

Neue Deutsche Hefte

Beiträge zur europäischen Gegenwart

Mit dem Anhang: Kritische Blätter

I N H A L T

u. a. Ignazio Silone, Begegnung mit Don Orione · Carl Guesmer, Heide-Etuden, Gedichte · Franz Baermann Steiner, Sätze und Fragen · Rudolf Kaßner, Gleichnisreden · Romano Guardini, Sigmund Freud und die Erkenntnis der menschlichen Wirklichkeit · Paul Fechter, Das Zeitalter der Abstraktion · Franz Tümler, Rosenkavalier und Arabella · Fritz Alexander Kauffmann, Christophorus · Karl-Eugen Gaß, Klassische Landschaft · Robert Lund, Marcel Proust in gewandelter Zeit · J. G., Christen unter sich? · Buchbesprechungen

Heft 29

SEPT. 1956

VERLAGSORT GÜTERSLOH

C. B E R T E L S M A N N

NEUE DEUTSCHE HEFTE

Herausgegeben von Paul Fechter und Joachim Günther

HEFT 29 — SEPT. 1956

Ignazio Silone, Begegnung mit Don Orione	321
Carl Guesmer, Heide-Etuden, Gedichte	333
Franz Baermann Steiner, Sätze und Fragen	336
Rudolf Kaßner, Aus „Gleichnisreden“	338
Romano Guardini, Sigmund Freud und die Erkenntnis der menschlichen Wirklichkeit	344
Paul Fechter, Das Zeitalter der Abstraktion	353
Franz Tumlner, Rosenkavalier und Arabella Neuere österreichische Geschichte im Spiegel zweier Opern	359
Fritz Alexander Kauffmann, Christophorus	378
Karl-Eugen Gaß, Klassische Landschaft	383

BLICK IN DIE ZEIT

Robert Lund, Marcel Proust in gewandelter Zeit	385
J. G., Christen unter sich?	388
Bernard von Brentano, Mit dem Bleistift gelesen	391

SCHWARZES BRETT

Der Leser hat das Wort: Ernst Lederer, Schöpferisches Unvermögen .	393
Notizen	394

KRITISCHE BLÄTTER

R. H., Pro und contra	395
Besprechungen	396
Hugo von Hofmannsthal, Gesammelte Werke (Walter Boehlich); Christine Lavant, Die Bettlerschale (Rudolf Hartung); Joyce Cary, Chester Nimmo (Günter Blöcker); Walter Richter-Ruhland, Die Jahre hinab (Eberhard Horst); Max Picard, Der Mensch und das Wort (Erwin Reisner und Rainer Gruen- ter); Simone Weil, Die Einwurzelung (Joachim Günther); François Mau- riac, Von Tag und Ewigkeit (Horst Krüger); Ewald Wasmuth, Der Mensch und die Denkmaschine (Hans Kudsus); Harry T. Moore, The Intelligent Heart (W. E. Süskind); Werner Haftmann, Malerei im 20. Jahrhundert (Carl Linfert).	

Die „Neuen Deutschen Hefte“ erscheinen zweimonatlich. Preis je Heft im Abonnement 3,- DM; einzeln 3,50 DM. Schriftleitung: Joachim Günther, Berlin-Lankwitz, Kindelbergweg 7, und – für die Abteilung Kritische Blätter – Dr. Rudolf Hartung, Berlin-Lichterfelde West, Potsdamer Straße 60. Für unverlangt eingesandte Manuskripte wird keine Haftung übernommen. Rückporto ist beizufügen. Unverlangt eingehende Bücher können nicht zurückgesandt werden. Umschlag S. Kortemeier. Verlag C. Bertelsmann, Gütersloh. Gesamtherstellung Mohnd & Co GmbH, Gütersloh. Alle Rechte vorbehalten. Printed in Germany.

Begegnung mit Don Orione

Der Direktor unsres Internats war ein magerer, hochgewachsener Prälat. Er überragte die meisten seiner Mitmenschen und mußte mir, der ich vor ihm kniete, ungeheuer groß erscheinen. Überdies fielen aus dieser Höhe sehr harte Worte auf mich herab.

„Hast du etwas vorzubringen, irgendeinen Grund oder eine Lüge zur Erklärung deiner unsinnigen Handlungsweise?“ fragte er mich.

„Nichts, Monsignore“, antwortete ich ergeben und müde und senkte den Kopf. Wie lange sollte diese Marter noch dauern? In diesem Augenblick entdeckte ich hinter seinem Lehnstuhl ein Mäuschen. Auf eine Ablenkung hoffend, lächelte ich ihm zu, aber das Tierchen verschwand unter dem Tisch. Der Zelluloidkragen der Einheitskleidung, die wir Internatszöglinge trugen, schnürte mir die Kehle zusammen. Mühsam schöpfte ich Atem.

„Wie? Du hast nichts zu sagen?“ fuhr die zornige Stimme fort. „Bist du denn wirklich von Sinnen?“

Auf dem abgenutzten roten Teppich wippte der Fuß des Direktors nervös auf und ab – ein Zeichen seines wachsenden Zornes. Er hatte lange, schmale, mit feinen Schuhen aus weichem schwarzem Leder bekleidete Füße. Auch die silbernen Schnallen an seinen Schuhen fielen mir auf. Das war aber alles, was ich von ihm sah, lag ich doch zu seinen Füßen wie ein geprägelter Hund.

„Nichts“, stammelte ich, „Monsignore, wirklich nichts.“

„Ich werde es deiner Großmutter mitteilen“, sagte er endlich mit eisiger Stimme. „Deine verrückte Tat schließt dein weiteres Verbleiben in diesem Internat aus. Es besteht auch keine Möglichkeit, von einem anderen Erziehungsinstitut aufgenommen zu werden. Darauf kannst du dich verlassen.“

Der Direktor sprach diese Worte wie ein unanfechtbares Urteil aus. „Darauf kannst du dich verlassen“, sagte er noch einmal. Ich selbst hatte in diesem Augenblick nur einen Gedanken: endlich aus dieser peinlichen Lage befreit zu werden. Mit den Folgen würde ich mich hernach befassen. Übrigens war mir meine Zukunft ganz gleichgültig. Alles, was ich wünschte, war, mich erheben und weggehen zu können, um diese Füße nicht mehr vor mir zu sehen.

„Ich glaube kaum, daß du etwas anderes erwarten kannst, wie närrisch du auch sein magst“, fügte der Direktor, durch mein Schweigen offensichtlich noch gereizter, hinzu.

Meine stumpfe Gleichgültigkeit, in seltsamem Widerspruch zu meiner vorangegangenen Rebellion, mußte ihn überrascht haben. Vielleicht erfaßte er intuitiv, daß es in meinem Wesen etwas gab, das ihm entging, das er nicht verstehen konnte. Vielleicht aber glaubte er lediglich, ich hätte nun die Schwere meines Vergehens eingesehen.

„Gewiß, gewiß, Monsignore“, beeilte ich mich ihm beizustimmen, wenn auch nur, um endlich dieser Marter ein Ende zu setzen. „Wirklich, ich erwarte nichts anderes.“

„Nach allem, was vorgefallen ist“, ließ sich nun die unversöhnliche Stimme des Direktors, den meine – wie es ihm schien – allzu leicht und schnell erreichte Resignation nicht befriedigte, wieder vernehmen, „wäre ich, auch wenn deine Großmutter ein anderes Internat ausfindig machen sollte, verpflichtet, deine neuen Lehrmeister von dem schweren Verschulden, das du hier auf dich geladen hast, zu unterrichten. Ich könnte es vor meinem Gewissen nicht verantworten, deine Tat zu verschweigen.“

„Gewiß, gewiß, Monsignore“, stimmte ich ihm zum zweitenmal hastig bei. „Nach allem, was vorgefallen ist.“

„Unglücklicher!“ rief jetzt der Direktor. „Wenn du alles einsiehst, so sag mir doch, warum du so gehandelt hast!“

Bei diesen Worten stampfte der elegante schwarze Schnallenschuh auf den Boden. Dann war er verschwunden. Mich aber machte die dichte Staubwolke, die durch den zornigen Fuß aus dem roten Teppich aufgewirbelt worden war, heftig husten und niesen.

Die ganze Sache hatte sich folgendermaßen abgespielt: Man schrieb das Jahr 1916. Ich befand mich schon seit einigen Monaten in Rom. Ich sollte hier in einem Internat, das von übereifrigen Geistlichen – sie gehörten einem Orden neuerer Gründung an – geführt wurde, meine Gymnasialstudien beenden. Seit dem großen Erdbeben war kaum ein Jahr vergangen und ich hatte dessen schreckliche Eindrücke noch nicht überwunden. Mein Internat war nicht eben hübsch gelegen, es befand sich nämlich im traurigsten Viertel von Rom, in der Nähe des großen Friedhofes. Begegnete man damals einem Fahrzeug, so war es fast immer ein Leichenwagen. Und die meisten Läden des Viertels handelten mit Gegenständen, die auf irgendeine Art mit dem Friedhof oder mit Särgen zusammenhingen. Einige Wirtshäuser der Gegend standen im Ruf, übelste Kneipen zu sein. Das dreistöckige Gebäude, in dem das Internat untergebracht war, machte einen feuchten, grauen, traurigen Eindruck. Auch ein großer staubiger Hof, zum Teil mit einem Wetterdach versehen, war da; er grenzte an die Gemeindekirche, die aussah wie eine Missionskapelle. Der Direktor des Internats war ein würdiger, aber barscher Prälat; sein Bruder war ein berühmter General. Es blieb immer rätselhaft, weshalb nicht auch dieser Sohn, wie es in seiner Familie üblich war, die militärische Laufbahn eingeschlagen hatte. Der Vorsteher des mir zugewiesenen Schlafsaals war nichts als eine Kopie des Direktors, wenn auch in plebejischer Ausgabe, vor allem was seine Gemütskälte und Strenge betraf. In seiner Jugend mußte er schwere Enttäuschungen erlebt haben, wenigstens ließ seine chronisch schlechte Laune darauf schließen. Auch im Umgang mit meinen Mitschülern fand ich weder Aufmunterung noch Trost. Bis auf wenige Ausnahmen waren sie alle Römer, hauptsächlich aus Beamten- und Handwerkerfamilien. Nie vorher hatte ich mit Städtern zu tun gehabt. Vielleicht war dies der Grund, warum ich mit keinem dieser römischen Knaben in freundschaftliche Beziehungen zu treten vermochte. Sie kamen mir zynisch, töricht, laut vor. Ich fand sie ausgesprochen unsympathisch. Sie waren mir unverständlich. Der Unterschied zwischen meinem bisherigen Leben, wie es sich in der kleinen Stadt in den Bergen, die jetzt vom Erdbeben zerstört war, abgespielt hatte, und dieser kalten Internatskaserne, war viel zu groß. War ich schon von Natur

schweigsam und nachdenklich, so hatten sich diese Wesenszüge durch den Tod meiner nächsten Verwandten und den Verlust meines Heimes noch verstärkt. Da meine Lehrer sich nicht durch übertriebenen Scharfblick auszeichneten, hielten sie mich deshalb für einen Musterschüler und stellten mich – zu meinem großen Leidwesen – meinen Klassenkameraden als Vorbild hin.

Eines Tages nun, es war kurz vor Weihnachten, entfloh ich ohne jeden plausiblen Grund aus dem Internat. Ich ging einfach weg; ich überlegte überhaupt nicht, was ich tat; ich hatte auch kein Ziel, das ich hätte erreichen wollen. Es geschah ganz einfach, weil ich plötzlich bemerkte, daß unser Hofportal weit offenstand. Zudem hatten wir gerade Erholungspause, als ein Lastwagen in unseren Hof einfuhr, um Kohlen abzuladen. Dabei vergaß der Fahrer, das Hofportal unverzüglich wieder zu schließen. Und ich! Ich fühlte mich buchstäblich von diesem „Loch“, diesem offenen Portal, angezogen. Nachdem ich den Hof verlassen hatte, wanderte ich zuerst ziellos durch die häßlichen Straßen unseres Viertels. Hernach begab ich mich zum Bahnhof. Vorher jedoch kam ich an einer Polizeikaserne vorbei. Und hier wurde mir plötzlich klar, was ich getan hatte: etwas Schlimmes, Unwiderprüfliches, ja beinahe Verbrecherisches. Es war mir auch bewußt, daß das Unschicklichste meiner Handlungsweise gerade darin bestand, daß sie unerklärlich war. Eine Rückkehr schien mir völlig ausgeschlossen. Sicherlich hatte man meine Abwesenheit, meine „Flucht“, bereits festgestellt. Was hätte ich sagen sollen? Welchen glaubwürdigen Grund hätte ich vorbringen können? Selbstverständlich war ich ohne Gepäck. In der Hosentasche hatte ich nur einige wenige Lire. In der Nähe des Bahnhofes fand ich ein kleines Hotel. Man gewährte mir Unterkunft in einer Dachstube, wo ich drei endlose, nervenzermürbende Tage verbrachte. Ich wußte nicht, was ich beginnen, auf welche Weise ich meine unerwartete „Freiheit“ benützen sollte. Die meiste Zeit stand ich am Fensterchen meines Zimmerchens und betrachtete die vorbeifahrenden Straßenbahnen und Kutschen. Mehrmals am Tage begab ich mich in die Bahnhofshalle, um Ankunft und Abfahrt der Züge zu beobachten. Und immer wieder ging mir der gleiche Gedanke durch den Kopf: Ich sagte mir, daß das Leben für mich jetzt, da ich ein „verlorener Jüngling“ war, nun eben so sein werde. Wenn ich wenigstens gewußt hätte, warum ich „verloren“ war. Am dritten Tag jedoch wurde ich von einem Polizisten im Hotel „abgeholt“ und ins Internat zurückgebracht. Auf diesem peinlichen Rückwege suchte ich fieberhaft nach einer Erklärung für meine „Flucht“, denn eine solche Erklärung würde man von mir verlangen. Was sollte ich dem Direktor erzählen, um meine Handlungsweise einigermaßen verständlich und „normal“ darzustellen? Ich befand mich in einer schrecklichen Verfassung und hoffte mit der ganzen Kraft meiner Seele, irgendein Verkehrsunglück werde mich aus dieser Lage befreien; ja ich ging sogar so weit, meinen eigenen Tod herbeizuwünschen. Um mein ernstes Flehen noch zu unterstreichen, betete ich ein Ave Maria. Doch die stahlharte Hand des Polizisten führte mich auf sicherem Wege nach dem Internat zurück.

Meine Flucht hatte im Internat ungeheures Ärgernis hervorgerufen. Der Skandal war um so größer, weil ich vorher als vorbildlicher Schüler, als Musterknabe gegolten hatte. Als der Direktor von meinem Verschwinden in Kenntnis gesetzt wurde, zögerte er zuerst, die Polizei davon zu verständigen.

Er glaubte nämlich anfänglich, ich sei, von Heimweh getrieben, in meinen früheren Wohnort zurückgekehrt. Von dort aus – dachte er weiter – würde ich ihm schreiben und ihn um Verzeihung bitten. Dann aber sah er mich in Begleitung des Polizisten, von dem er auch erfuhr, daß man mich in einem kleinen Hotel in der Bahnhofsgegend gefunden hatte. Das war zuviel! Er versuchte überhaupt nicht, aus mir etwas über die „Untaten“, die ich in diesen drei Tagen begangen haben mußte, herauszubringen.

„Ich will den Bericht über deine schmutzigen Taten gar nicht hören!“ rief er mir zornig zu, als ich vor ihm stand. Dann befahl er mir, zu seinen Füßen niederzuknien.

Diesen unerwarteten Verzicht auf eine Erklärung hielt ich – ich muß es gestehen – für die Erhörung meines verzweifelten Gebetes, das ich kurz vorher auf der Straße zum Himmel geschickt hatte. Nun war ich überzeugt, wieder unter dem Schutz der Heiligen Jungfrau zu stehen. Auf den Direktor jedoch schien mein Schweigen die entgegengesetzte Wirkung auszuüben; er legte es als Bestätigung seiner Vermutungen aus.

„Wie war das überhaupt möglich?“ wollte er wissen.

„Ich weiß es nicht, Monsignore, ich weiß es wirklich nicht“, antwortete ich.

„Warum hast du denn nicht deinen Beichtvater um Rat gefragt? Oder deinen Schutzengel?“

Und wieder konnte ich nur antworten: „Ich weiß es nicht, Monsignore, wirklich nicht.“

Der Direktor erlaubte mir, in einer abgesonderten Kammer des Internats zu wohnen, bis man über meine Zukunft entschieden haben würde. Deshalb mußte die Antwort meiner Großmutter, der diese Entscheidung als meinem Vormund zufiel, abgewartet werden. Man hatte mir auch das Versprechen abgenommen, bis dahin mit keinem Menschen über die „gemeinen Beweggründe“ meiner Flucht zu sprechen. Dieses Versprechen zu geben, fiel mir wirklich nicht schwer. Wenn auch die Einbildungskraft meiner Schulkameraden hinter der des Direktors nicht zurückstand, so hatte sie auf diese jungen Leute doch die entgegengesetzte Wirkung. Ich merkte bald, daß ich dank meinem zu Unrecht genossenem Rufe in ihren Augen beträchtlich gestiegen war.

Bald traf die Antwort meiner Großmutter ein. Darin stand, ein gewisser Don Orione sei bereit, mich in eines seiner Internate aufzunehmen. Über diese unerhoffte Lösung freute sich sogar mein Direktor.

„Gehst du gern zu Don Orione?“ fragte er mich. „Du hast sicher schon von ihm gehört, nicht wahr?“

Ich bejahte diese Frage mit Begeisterung.

Um meine Begeisterung zu erklären, muß ich jedoch eine Episode erzählen, die sich ein Jahr vorher zugetragen hatte, wenige Tage nach dem Erdbeben. Die Toten lagen fast alle noch unter den Trümmern, da die Hilfstuppen noch nicht richtig organisiert waren. Die Überlebenden, von der grausamen Naturkatastrophe arg mitgenommen, lebten in provisorischen Unterständen, die in der Nähe der zerstörten Häuser errichtet worden waren. Es war mitten im Winter, der in jenem Jahr besonders streng war. Neue Erdstöße und Schneestürme bedrohten die Überlebenden. Die Kühe, Maultiere, Esel und Schafe, deren Ställe ebenfalls zerstört worden waren, brachte man

in Bretterverschlägen und anderen Notunterkünften unter. Dies zog wieder die Wölfe an. Sobald die Nacht anbrach – das ist in unserer Gegend schon um vier Uhr nachmittags –, war es gefährlich, allein und unbewaffnet ins Freie zu gehen. Da die ausgehungerten Wölfe ihre tiefverschneiten Jagdgründe in den Bergen verlassen hatten und um die menschlichen Siedlungen herumstreunten, mußten nachts stets große Feuer brennen. Furcht und das unheimliche Wolfsgeheul ließen die vielgeprüften Menschen nicht schlafen. Erst bei Tagesanbruch konnten die Leute sich sicher fühlen.

An einem solchen grauen, eiskalten Morgen, nach einer wieder schlaflos verbrachten Nacht, wurde ich Zeuge einer seltsamen Szene. Ein kleiner, schmutziger, nachlässig gekleideter Priester, der aussah, als ob er sich mindestens zehn Tage nicht rasiert hätte, machte sich zwischen den zerstörten Häusern zu schaffen. Dabei leistete ihm eine ganze Schar von Kindern, die das Erdbeben ihrer Eltern beraubt hatte, Gesellschaft. Doch suchte er vergeblich nach Transportmitteln, um die Waisen nach Rom zu bringen. Auch die Eisenbahnlinie war zerstört. Andere Fahrzeuge für eine so lange Reise waren nicht vorhanden. In diesem Augenblick fuhren fünf oder sechs Luxuswagen in das zerstörte Dorf ein. Es war der König mit seinem Gefolge, der unserem Dorf, wie auch anderen vernichteten Ortschaften, einen Besuch abstattete. Kaum hatten die hohen Persönlichkeiten ihre Wagen verlassen, um sich in Richtung der zerstörten Heimstätten zu entfernen, begann der kleine unbekannte Priester, ohne um Erlaubnis zu fragen, die geretteten Kinder auf einen der Personenwagen zu laden. Einige Polizisten, mit der Bewachung der Wagen beauftragt, schritten – wie vorauszusehen war – gegen dieses Vorgehen ein. Da aber der schwächliche Priester von seinem Vorhaben nicht abließ und sich energisch zur Wehr setzte, entstand ein Handgemenge, das so viel Lärm verursachte, daß der König von weitem auf das Getümmel aufmerksam wurde. Als er sich näherte, ging ihm der Priester ohne jede Scheu entgegen, begrüßte ihn ehrerbietig und bat ihn, ihm einen Wagen zur Verfügung zu stellen, damit er die verwaisten Kinder nach Rom oder doch zur nächsten Eisenbahnhaltestelle bringen könne. Unter den gegebenen Umständen blieb dem König nichts übrig, als seine Zustimmung zu geben.

Da ich in der Nähe stand, hatte ich den Zwischenfall genau verfolgen können. Für den kleinen Priester empfand ich Bewunderung und Verehrung. Als er sich mit der ersten Kindergruppe außer Hörweite befand, erkundigte ich mich nach dem Namen dieses Mannes. Eine alte Frau, die ihm ihr Enkelkind anvertraut hatte, antwortete mir: „Es ist Don Orione, ein etwas seltsamer Priester.“

Darum ging ich ein Jahr später gern in eines der von Don Orione geleiteten Institute, nachdem ich aus dem römischen Internat ausgewiesen worden war. Aber eine Frage quälte mich: Hatte meine Großmutter Don Orione erzählt, warum ich in ein anderes Institut versetzt werden mußte?

In den Jahren nach seinem Tode wurde über Don Luigi Orione viel gesprochen und geschrieben. Sicherlich wird man sich auch weiterhin mit ihm befassen, seinen wirksamen Predigten, seiner großen Barmherzigkeit, mit den von ihm gegründeten religiösen Institutionen und auch mit immer größeren Ausschmückungen, mit seinen Weissagungen, Heilungen und anderen

Wundern oder seltsamen Tatsachen, welche die Gläubigen seiner Fürsprache zuschrieben. Aber darüber kann und will ich nicht berichten. Ich möchte nur von dem unvergeßlichen Augenblick erzählen, da ich diesen Mann kennenlernte, diesen Priester, der damals noch weit davon entfernt war, bei den Gläubigen als wundertätiger Geistlicher zu gelten.

Mit zunehmender Besorgnis wartete ich im römischen Internat auf das Wiedersehen mit Don Orione. Allerdings war inzwischen die Verzweiflung, in die ich nach meiner unbegreiflichen Flucht stürzte, von mir gewichen. Zum erstenmal begriff ich in der Kirche den Sinn gewisser Worte der Liturgie: Bereite dich vor, o meine Seele!

Man hatte vereinbart, daß Don Orione mich aus dem Internat abhole. Doch wurde daraus nichts, da es dem Priester an Zeit mangelte. Wie mir der Direktor mitteilte, sollte ich mich noch am gleichen Abend in der Bahnhofshalle efinden, um dort den Priester zu treffen. Diese Begegnung im Bahnhof von Rom führte denn auch zu einem Mißverständnis, das mich sehr ärgerte. Als ich mich zur festgesetzten Stunde im Bahnhof nach Don Orione umsah, stand ich plötzlich einem unbekannten Priester gegenüber, der mit dem seltsamen, doch sympathischen Geistlichen nichts gemein hatte, den ich ein Jahr vorher in den Trümmerhaufen meines zerstörten Heimatdorfes nach verwaisten Kindern suchen sah. Vielmehr schien er mir einer der kleinen, gewöhnlichen Priester zu sein, denen man in Rom auf Schritt und Tritt begegnet. Als ich ihn erblickte, dachte ich mir gleich, Don Orione sei im letzten Augenblick verhindert gewesen und habe deshalb einen Stellvertreter gesandt. Darüber enttäuscht, machte ich dem Unbekannten gegenüber kein Hehl daraus, sondern ließ ihn ruhig meine Koffer und Bündel schleppen, ohne auch nur einen Finger zu rühren. Als wir uns im Zuge befanden, teilte mir der kleine Priester freundlich mit, er werde mich in ein Internat nach San Remo an der ligurischen Riviera bringen; es stehe uns deshalb eine ganze Nacht und ein Teil des kommenden Tages in der Eisenbahn bevor. Obwohl dies die erste größere Reise meines Lebens war, freute ich mich darüber durchaus nicht, so bitter enttäuschte mich die Abwesenheit Don Oriones. Mein Begleiter erkundigte sich, ob ich mit Reiselektüre versehen sei. Da dies nicht der Fall war, erbot er sich liebenswürdig, mir etwas zu besorgen. Ob ich etwas Besonderes wünsche?

Worauf ich ziemlich unhöflich und in der unmißverständlichen Absicht, ihn zu reizen, antwortete: „Den ‚Avanti‘ möchte ich haben!“

Muß ich noch hinzufügen, daß ich damals diese Zeitung nur vom Hörensagen kannte und sie für ein Presseorgan hielt, das sich gegen Kirche, Tradition und die Staatsordnung überhaupt richtete. Ein Internatsschüler hätte daher gegenüber einem freundlichen Priester kaum eine anmaßendere Bitte aussprechen können. Der kleine Priester ließ sich jedoch nichts anmerken, verließ den Zug und kehrte bald mit dem „Avanti“ zurück. Ich war darüber mehr als erstaunt, ja sogar verärgert, denn ich hatte begriffen, daß dieser kleine Priester trotz seines unbedeutenden Aussehens keineswegs gewöhnlich war und deshalb ein Minimum von Respekt verdiente.

„Aber warum ist Don Orione nicht gekommen?“ fragte ich ihn nun.

Diese Frage überraschte ihn sichtlich, doch antwortete er ruhig: „Ich bin Don Orione. Entschuldige, bitte, daß ich mich nicht vorstellte.“

Diese Eröffnung kam nun wirklich unerwartet; ich verachtete mich nun selbst und begriff, wie gemein ich mich benommen hatte. Indem ich ihn stotternd bat, mein merkwürdiges Benehmen zu entschuldigen, ließ ich den „Avanti“ sachte verschwinden. Aber er lächelte nur und meinte, es mache ihn bisweilen glücklich, unverschämten Jünglingen die Koffer zu schleppen. Bei dieser Gelegenheit wandte er eine Redewendung an, die mir nicht nur gefiel, sondern auch mein Herz rührte. Er sagte nämlich: „Koffer schleppen wie ein Eselchen.“ Und dann vertraute er mir an: „Meine wahre Berufung wäre es, ein richtiger Esel Gottes zu sein, als ein Esel der göttlichen Vorsehung leben zu können.“

Nun eröffnete auch ich ihm ein Geheimnis: daß der Esel seit jeher auch mein Lieblingstier gewesen sei, allerdings nicht die lächerlichen Eselchen der Zoos und Vergnügungsparks, sondern die wirklichen Esel, wie sie die Cafoni, die armen italienischen Landarbeiter, besitzen. „Außerdem“, setzte ich hinzu, „finde ich sie sehr klug. Vielleicht sind sie apathisch, aber das kommt daher, daß sie sehr alt sind und über alles Bescheid wissen.“

„Über alles?“ fragte er.

„Ja, über alles“, erwiderte ich.

Auf diese Weise begannen wir ein Gespräch, das die ganze Nacht dauerte und nur unterbrochen wurde, wenn andere Reisende einstiegen. Obwohl Don Orione schon etwas über Vierzig und ich noch ein Knabe war und wir uns zum erstenmal miteinander unterhielten, begann ich plötzlich, ihm mein Herz zu öffnen. Mit einer Zuversicht und einem Vertrauen, das mich selbst in Erstaunen versetzte, erzählte ich ihm von meinen Problemen. Mit einem über alles so offen, natürlich und einfach sprechen zu können, war für mich ein neues, beglückendes Erlebnis.

Bemerkenswert ist auch die frische, lebendige Erinnerung, die ich dieser Begegnung nach all den Jahren auch heute noch bewahre.

Plötzlich befielen mich Zweifel daran, ob Don Orione wirklich nicht wisse, warum man mich in ein anderes Internat versetzt hatte. Darüber mußte ich mir unbedingt Klarheit verschaffen. Der Priester aber hatte bereits bemerkt, daß sich meine Miene verfinstert hatte.

„Was hast du?“ fragte er mich. „Bist du schon wieder böse?“

Da stellte ich ihm die Frage: „Wissen Sie, daß ich vor zwei Wochen aus dem Internat durchbrannte und drei Tage lang wegblieb?“

„Ja“, erwiderte Don Orione, „deine Großmutter hat es mir geschrieben, und auch dein Direktor hat es mir bestätigt.“

„Trotzdem nehmen Sie mich in eines Ihrer Institute auf?“ drängte ich weiter in Don Orione. Er antwortete indessen nicht sofort auf diese neue Frage, sondern sagte ganz einfach:

„Ich möchte dich um eine Erklärung bitten, aber nur wenn du mir die reine Wahrheit sagen kannst. Andernfalls ist es mir lieber, wenn du schweigst. Dann werden wir darüber nicht mehr sprechen.“

„Worum handelt es sich?“ fragte ich. „Nur wenn ich dies weiß, kann ich versprechen, ehrlich und offen zu antworten.“

„Warum bist du aus dem Internat fortgelaufen?“

„Ich könnte Ihnen genau sagen, wie sich alles zutrug“, antwortete ich,

„aber ich weiß nicht, ob Sie mich verstehen werden, denn ich bin nicht sicher, ob ein Mann Ihres Alters einen Jungen wie mich verstehen kann.“

„Auf jeden Fall werde ich mir Mühe geben“, meinte der Priester. „Auch ich war einmal so alt, wie du es jetzt bist.“

Darauf berichtete ich ihm ausführlich, wie sich alles abgespielt hatte; wie ich das offene Hofportal erblickte, wie ich ziellos umherschlenderte, als ich mir darüber Rechenschaft gab, was ich eigentlich angestellt hatte. Auch die drei nicht enden wollenden, aufreibenden Tage meiner „Freiheit“, die ich in dem kleinen Hotel verbrachte, schilderte ich ihm.

„Das ist die reine Wahrheit, ob Sie mich nun verstehen oder nicht. Denn ich weiß nicht, ob ein älterer Mann einen Jungen verstehen kann.“

Der Priester lächelte, machte eine bejahende Kopfbewegung. Gleichzeitig schien es mir, als ob er plötzlich von Mitleid ergriffen wurde. „Gewiß, ganz gewiß“, sagte er dann, „kann ich das verstehen.“

In Civitavecchia stiegen mehrere Reisende in unser Abteil ein. Da sie von Sardinien kamen, waren sie müde und schläfrig. Bald schlummerten sie ein. Einer von ihnen hatte die Lichter gelöscht, so daß wir im schwachen Schimmer des Nachtlichts blieben. Und jetzt erkannte ich in Don Oriones Antlitz wieder die Züge des hilfreichen Priesters, den ich vor Jahresfrist in meinem zerstörten Heimatdorf gesehen hatte. Ich sagte es ihm und erinnerte ihn auch an den Zwischenfall mit den Luxuswagen der königlichen Familie. Nun hatte ich auch den Mut, ihm zu erklären, weshalb er mir bei unserem Zusammentreffen im Bahnhof von Rom so fremd vorgekommen war.

„Das glaube ich dir gern“, meinte er darauf, „damals muß ich ja ausgesehen haben wie ein richtiger Räuber.“

„Ja, wie ein Räuber, der Kinder stiehlt“, sagte ich lachend, um auf seinen Scherz einzugehen.

Er schilderte mir die Anstrengungen jener Tage, als das Erdbeben unsere Dörfer heimsuchte und er feststellen mußte, daß die Naturkatastrophe weit größere Ausmaße angenommen hatte, als anfänglich vermutet worden war. Die großen Schneemassen und die ausgehungerten Wölfe erschwerten die an sich schon schlecht funktionierende Verbindung mit den Bergdörfern außerordentlich. Dies war um so tragischer, weil viele Verschüttete, Verletzte, Kranke und Obdachlose sowie verwaiste, schutzlose Kinder bei raschem Einsatz von Hilfs- und Sanitätstruppen dem Tode entrissen worden wären. Siebenundzwanzig Tage hatte er gebraucht, um alle Ortschaften der heimgesuchten Landesgegend aufzusuchen. Während siebenundzwanzig Tagen hatte er sich nie zu Bett gelegt, nie eine ganze lange Nacht ausgeruht; höchstens hatte er sich hin und wieder für kurze Stunden auf ein Notlager geworfen. Die Schuhe durfte man sich nie ausziehen, weil die Erfrierungsgefahr zu groß war. Sobald er wieder eine gewisse Anzahl verwaister oder verlassener Kinder gesammelt hatte, brachte er sie nach Rom. Er selbst kehrte so schnell wie möglich wieder zu den Unglücksstätten zurück, um weitere Menschenleben zu retten.

„Unter solchen Umständen wird auch körperliche Widerstandskraft zu einer Tugend“, warf ich ein, meine Bewunderung nicht länger verbergend.

„Ja, die körperliche Widerstandskraft ist schon eine seltsame Sache“, gab er zu. „Stell dir vor, daß ich – damals war ich ungefähr in deinem Alter – aus

einem Franziskanerkloster entlassen wurde, weil man glaubte, ich sei zu schwach, um das Leben innerhalb dieses Ordens auf die Dauer zu ertragen.“

In diesem Augenblick guckte unter einem Zipfel meiner Internatskleidung der Kopf des „Avanti“ hervor.

Dies muß Don Orione das Stichwort gegeben haben, an mich gewisse Fragen zu stellen, und ich begann ihm zu erzählen, was ich bisher vom Leben gesehen hatte und was ich mir darüber dachte. Vieles konnte ich nicht begreifen. Schon früh hatte ich Schmerz und Leid erfahren. Mein Begleiter hörte mir mit größter Aufmerksamkeit zu, nur hin und wieder eine Frage stellend.

„Ist es nicht traurig“, sagte ich, „wie viele intelligente Schüler von höherer Bildung ausgeschlossen sind, nur weil sie kein Geld haben? Ihre Armut zwingt sie zu einem Leben voll Demütigungen und Mühsal.“

Nun erzählte mir der Priester, welch harte Kämpfe auch er im Leben zu bestehen gehabt hatte. Er stammte aus einer Arbeiterfamilie der untersten und ärmsten Klasse. Sein Vater war Straßenpflasterer gewesen. Als Knabe hatte er ihm oft bei dieser undankbaren Arbeit geholfen. Als er später in das theologische Kolleg seiner Diözese aufgenommen wurde, mußte er als Gegenleistung für freie Wohnung und Verpflegung das Amt eines Mesners übernehmen. An vielen rührenden, aber auch fröhlichen Begebenheiten aus seiner harten Jugendzeit zeigte er mir, wie er das Leben sah. Noch heute erinnere ich mich, was er über seine erste Reise nach Rom erzählte. Mit einem hausgemachten Laib Brot und fünf Lire begab er sich zu Fuß auf die lange Reise. Nie vorher hatte ein Erwachsener mit mir so aufrichtig und natürlich gesprochen.

„Als ich mein Heimatdorf verließ“, erzählte ich dem Priester, „verabschiedete sich mein Begleiter, der mir beim Tragen des Gepäcks half, mit folgenden Worten von mir: ‚Geh, erarbeite dir eine Stellung und vergiß alles hier!‘ Aber wie kann man alles vergessen?“

Doch Don Orione sagte: „Man soll nichts vergessen. Als ich mein Gelübde ablegte, wählte ich dazu eine Gefängniskapelle.“

Es erfüllte mich mit Freude, ihn auf diese Weise zu mir sprechen zu hören. Ich sah die Welt nun in einem friedlicheren und helleren Licht. Gleichzeitig beschloß ich, anderntags unser ganzes Gespräch aufzuschreiben.

„Bist du nicht müde?“ fragte mich Don Orione jetzt. „Versuch doch ein wenig zu schlafen!“

„Nein“, stammelte ich, „ich wünschte, diese Reise wäre nie zu Ende.“

Was mir aber von diesem Priester heute, nach all den Jahren, am deutlichsten in Erinnerung geblieben ist, sind seine heiter blickenden, innere Zufriedenheit ausstrahlenden Augen. Man konnte darin jene Güte und Weisheit erkennen, die wir manchmal bei alten Bäuerinnen oder anderen gereiften Frauen finden, welche die Leiden des Lebens geduldig ertragen haben und daher auch um die geheimsten Kümmernisse ihrer Mitmenschen wissen. Sie haben gleichsam die Gabe, in der menschlichen Seele lesen zu können. So glaubte ich in gewissen Augenblicken auch, Don Orione kenne alle meine Gedanken und auch meine Zukunft, was ich keineswegs als unangenehm empfand.

„Ich möchte dir etwas sagen, das du nie vergessen solltest“, sagte der Priester etwas später zu mir. „Vergiß nie, daß man Gott nicht nur in der

Kirche findet. Auf deinem Lebenswege werden dir Augenblicke der tiefsten Verzweiflung nicht erspart bleiben. Auch wenn du dich allein und verlassen fühlst, bist du es nicht. Denke stets daran!“

Auch diese ernsten Worte richtete er in seiner gewohnten einfachen und natürlichen Art zu sprechen an mich. Erst nachher bemerkte ich, daß in seinen Augen Tränen standen.

Auf dem Bahnhof von La Spezia fiel uns eine auffällig große Menschenmenge auf, die zum größten Teil aus Rotkreuzschwestern, Matrosen und Soldaten aller Waffengattungen bestand. Es war im zweiten Jahr des ersten Weltkrieges, als an der italienisch-österreichischen Front eine blutige Schlacht im Gange war. Nun wartete man in diesem Bahnhof auf die Ankunft eines Transportes von Schwerverletzten.

„Wie lange soll denn dieser schreckliche Krieg noch weitergehen?“ rief ich aus. Obwohl Don Orione meine Worte gehört hatte, antwortete er nicht sogleich. An der Riviera di Levante dämmerte bereits der Morgen. Gleichzeitig kündigte sich ein heftiges Gewitter an. Wir waren jetzt allein in unserem Abteil. Don Orione vertiefte sich ungefähr eine halbe Stunde lang in sein Brevier. Dann blickte er nachdenklich vor sich hin.

„Wenn wir schon vom Krieg sprechen“, nahm er jetzt das Gespräch wieder auf, „will ich dir auch etwas ganz Besonderes mitteilen. Der gestrige Tag war für mich von außerordentlicher Bedeutung, denn der Heilige Vater empfing mich in Privataudienz. Vor einigen Wochen richtete ich ein Schreiben an den Papst, das die Einstellung der Christen zum gegenwärtigen Krieg zum Gegenstand hatte. Diesen Brief, über den der Heilige Vater gestern mit mir sprach, werde ich dir jetzt vorlesen.“

Ich war sehr beeindruckt und fragte mich, warum er wohl darüber mit mir sprechen wolle. Nun entnahm Don Orione seinem Köfferchen einige eng beschriebene Briefbogen.

„Wenn das Oberhaupt einer Kongregation vom Papst in Privataudienz empfangen wird“, begann er, „ist es ihm nicht gestattet, über das Gesprochene und das Gehörte irgendwelche Mitteilungen zu machen. Dies gilt ganz besonders für den Fall, daß sich das Gespräch mit dem religiösen oder moralischen Amt der Kirche befaßt. Wenn ich diesmal eine Ausnahme mache, so deshalb, weil ich es vor meinem Gewissen verantworten kann.“

Der Priester las mir den Brief langsam vor, so daß ich mir ein klares Bild vom Inhalt machen konnte. Der Stil des Briefes war außerordentlich schön, wenn auch etwas heftig; er erinnerte an den der heiligen Katharina von Siena. Es war ein Schreiben, das gleichzeitig demütig und kühn war und zu einer Initiative aller christlichen Völker aufrief, dem Krieg so schnell wie möglich ein Ende zu setzen. Völker, die sich der Initiative der ganzen Christenheit nicht anzuschließen gedächten, mußten dann gezwungen werden. Der Papst hatte den Verfasser des Briefes rufen lassen und ihn auch sehr gnädig empfangen. Dann aber hatte er ihm auseinandergesetzt, daß die Verwirklichung seines Planes ein Ding der Unmöglichkeit sei, da es nicht in der Macht der Kirche liege, sich an Völker und Soldaten mit einem Aufruf zu wenden, der über eine Einladung zum Gebet hinausgehe. Als gehorsamer Sohn der Kirche fügte sich Don Orione selbstverständlich den Weisungen des Papstes, der, wie der kleine Priester meinte, selbst bedauerte, eine solche Lösung nicht

verwirklichen zu können. Er gab sich nun selbst Rechenschaft darüber, daß die Stellung des Christentums in der modernen Gesellschaft als viel tragischer und widerspruchsvoller betrachtet werden müsse, als er es sich beim Verfassen des Briefes vorgestellt hatte.

In Genua mußten wir unseren Zug verlassen und zwei Stunden auf die Verbindung nach Ventimiglia warten. Obwohl ein heftiger Regen niederprasselte, ließ es sich der Priester nicht nehmen, mir wenigstens jene Stadtteile zu zeigen, die er selbst gut kannte.

„Du wirst nicht so bald wieder einen Fremdenführer meiner Art finden“, meinte er.

„Aber Sie sind doch sicher müde“, erwiderte ich. „Sie haben letzte Nacht überhaupt nicht geschlafen. Zudem kennen Sie ja Genua bereits. Und schließlich muß es doch recht unerfreulich für Sie sein, bei diesem Regenwetter ohne Schirm herumzuspazieren.“

Worauf er mir lächelnd antwortete: „Von einem gewissen Alter an hat man keine eigenen Vergnügungen mehr; man freut sich vielmehr über die Vergnügungen der anderen, wie ein Vater sich im Glück seiner Kinder sonnt.“

So blieb mir keine andere Wahl, als ihm zu folgen. Er zeigte mir das Kolumbus-Denkmal, einige bedeutende Bauten, die Fassade einer Kirche und die Hafenanlagen. Um uns so gut wie möglich vor dem Regen zu schützen, schritten wir tüchtig aus, den Schutz der Hausdächer benutzend. Unter einem Bogengang ruhten wir aus, um etwas Atem zu schöpfen. Da erinnerte sich Don Orione der Ansichtskarten, die er bei sich hatte. Ich staunte über die Menge. Wie er mir erklärte, hatte er sie eigentlich in Rom absenden wollen, doch hatte er es vergessen.

„Es sind etwas mehr als dreihundert“, erklärte er mir, „sie enthalten Weihnachtsgrüße an alle Mitglieder eines Jugendklubs, den ich in Tortona gegründet habe. Da es sich ausschließlich um Arbeiterkinder handelt, wird meine Karte für mehrere von ihnen wahrscheinlich der einzige Weihnachtsgruß sein.“

„Wäre es nicht die beste Lösung, wenn wir alle diese Karten auf die Hauptpost brächten und sie am Schalter für Massensendungen aufgäben?“ fragte ich meinen Begleiter, der jedoch von meinem Vorschlag nichts hören wollte. Er habe einen stichhaltigen „technischen“ Grund dafür, meinte er und begann zu erklären:

„Es wäre nicht zweckmäßig, alle Ansichtskarten gleichzeitig durch den gleichen Postschalter erledigen zu lassen. Denn, siehst du, so müßte der betreffende Beamte vor dem Versand alle selbst stempeln, und an ihrem Bestimmungsort müßte der gleiche Briefträger alle selbst austragen. Es wäre also sehr wohl möglich, daß der eine oder andere Postbeamte angesichts der großen Zahl dieser gleichartigen Ansichtskarten die Geduld verliert und sich seine Arbeit vereinfacht, indem er die Hälfte oder ein Drittel davon in einem Papierkorb verschwinden läßt. Begreifst du nun, daß es viel besser ist, die Karten in verschiedene Briefkästen zu verteilen, damit sie von Anfang an richtig sortiert werden?“

Daraus ging klar hervor, daß er gegen alle Ämter und das Personal des öffentlichen Dienstes rein instinktiv ein Mißtrauen hegte, ein Mißtrauen, das wohl keiner von uns als vollständig unbegründet bezeichnen könnte. Was

meine Person betrifft, amüsierte ich mich köstlich über seine naive Schlaueit, die für viele Provinzler so typisch ist. Auf dem Rückweg zum Bahnhof teilten wir die Ansichtskarten unter uns auf. Dann übernahm Don Orione die linke und ich die rechte Straßenseite. Auf diese Weise hatten wir die besten Ausichten, die Karten auf möglichst viele Briefeinwürfe aufzuteilen. Als wir schließlich wieder im Eisenbahnwagen landeten, wollte der Priester wissen, ob ich wirklich alle Karten eingeworfen habe. Leider konnte ich diese Frage nicht bejahen, denn ich hatte tatsächlich eine davon für mich zurückbehalten. Zu meiner Entschuldigung brachte ich folgende Erklärung hervor: „Ich behielt die Karte nur zurück, weil auch ich gerne einen Weihnachtsgruß von Ihnen hätte.“

„Aber diese Ansichtskarte ist nicht an dich adressiert“, bemerkte Don Orione, „und diese Glückwünsche habe ich nicht an dich gerichtet, auch wenn die Karte in deinem Besitz ist. Du hast dich genauso benommen wie ein nichtsnutziger Briefträger!“

Bei der nächsten Haltestelle, es war Oneglia, stieg ich rasch aus, um auch diese letzte Ansichtskarte einzuwerfen.

Plötzlich wurde es mir klar, daß wir nun bald am Ziel unserer Reise waren. Schon näherten wir uns dem Bahnhof von San Remo, und da teilte mir Don Orione mit, er wolle mich noch dem Direktor des Internats, das nun für einige Zeit meine Heimat sein werde, vorstellen. Nachher müsse er aber unverzüglich die Rückreise antreten. Bei diesen seinen Worten befahl mich eine große Traurigkeit, die ich vergeblich zu unterdrücken trachtete. – So ist das Leben, dachte ich. Kaum hat man einen Menschen in sein Herz geschlossen, verliert man ihn wieder!

Gegen Mittag trafen wir in San Remo ein. Die Sonne lachte, das Meer glitzerte. Ich hatte mir diese Gegend nicht so überwältigend schön vorgestellt. Zum erstenmal in meinem Leben sah ich Palmengärten, mimosenumrankte Alleen, Mandarinen- und Zitronenhaine, ausgedehnte Nelkenfelder. Diese überraschende landschaftliche Schönheit tat mir beinahe weh. Unwillkürlich mußte ich an mein Heimatdorf denken, wo die Menschen so arm und durch das Erdbeben noch tiefer ins Elend gestoßen worden sind; wo Menschen wohnen, die in kalten Winternächten von hungrigen Wölfen bedroht werden. Und mein Herz krampfte sich unter einem stechenden, vorher nie gekannten Schmerz zusammen.

Als sich Don Orione gegen Abend von mir verabschieden wollte, war ich nirgends zu finden. Ich konnte von meinem Versteck aus hören, daß er Auftrag gab, mich zu suchen. Dennoch blieb ich in meinem Versteck – er sollte mich nicht weinen sehen.

Kurze Zeit darauf, es war am Weihnachtstage, erhielt ich seinen ersten Brief, einen langen, herzlichen, außergewöhnlichen Brief von zwölf Seiten.

„Mir hat er nicht geschrieben“, entfuhr es dem Direktor, als er mir den Brief Don Oriones übergab, „obwohl ich von ihm Antwort auf dringende Fragen erwarte. Dir aber schreibt er einen umfangreichen Brief.“

„Ja, er ist ein seltsamer Mann“, mußte ich ihm zustimmen.

(Autorisierte Übertragung aus dem Italienischen von Ida Graf)

Heide-Etüden

I

Ich sah die Kraniche vorüberziehen;
ich sah, wie blinkende Kranichscharen
den Sommer unterpflügten;
ich sah der Birken goldgelbe Müdigkeit.

Die Kopfsteinstraße verlor sich wie Rauch von Kartoffelfeuern.
Zugvogelschwärme wurden in den Himmel geworfen:
Saat von Schneetreiben und langanhaltenden Nächten.

In meiner Hand brannte ein Abschied,
als hätte sie Nesseln gestreift.
Auf lehmiger Strömung trieben
Erinnerungen flußabwärts.

Ich sah die Kraniche vorüberziehen
in den Klagerufen des sterbenden Sommers . . .

II

Wacholderbüsche altern den Hang hinauf:
schwarze Novembernebel, vergessen im Frühling.
Die Wolken gehen ein in die Ewigkeit des weiten Himmels.

Die Zeit der Pappelallee ist noch nicht gekommen;
noch fehlt das Laub, das grüne Harfenspiel des Sommers.
Unsere klammen Hände stecken tief in den Taschen.

Wir schweigen nur. Unser Gespräch
sitzt auf dem Grund der Knospen.
Am Wegrand verstreut liegt altes Kartoffelkraut:
verdorrte Blitze von Gewittern des letzten Jahres.

Wir tragen beide den grauen Mantel des Ostwinds.
Ringsumher die unabsehbare Heide:
Mitternacht der Landschaft, traumlose Steppe.

III

Ich fahre langsam vorbei. Die Hunde knurren müde.
Ein Alter schleppt die Schwüle über den Hof.
Der Nachmittag dehnt seine Brust, den blauen Himmel.

Die Zeit ist im Ginster hängengeblieben;
der Feldweg ist eine Sanduhr, die nachgeht;
sogar der Regen spricht hier Dialekt.
Die Scheunen liegen wie Kühe unter den Eichen
und lassen sich zutraulich von der Stille krauen.

Die Stille hat sich hierher zurückgezogen:
ein Nomadenstamm, der die Welt
mit Feuer und Schwert zu erobern trachtet;
mit dem Feuer blühender Heide
und den Schwertern und Lanzen des Schilfes.
Eine Stille, die mich beargwöhnt
mit weißen Schafgarbe-Augen.

IV

Nebel breitet sich in der Heide aus;
wochenlang hing er, armseliges Spinnennetz,
unter den grünen Blättern der Sonnenblume.

Aber die Sonnenblumen erloschen bald,
knickten und streuten graue Vermutungen aus
über die nahenden Einsamkeiten.

Den kommenden Tagen ist das Fenster zu groß;
der Wind, ihr Vater, hat sie bei der Hand gefaßt,
sie laufen widerstrebend neben ihm her.

Im Gefängnis der Kälte wartet geduldig die Nacht;
kaum noch Sterne. Des Orions Handschellen
sind ihr einziger Schmuck.

Die traurige Weise des Blutes verbirgt
wie eine schwarze Scheibe den Mond meines Herzens:
abnehmendes Licht, das den Nächten nichts mehr bedeutet.

V

Der Schafstall am Waldrand steht lange schon leer;
sein Strohdach ist eine demütige Bitte
um ein seliges Ende in einem Oktobersturm.

Er stand schon, als der Dreißigjährige Krieg
wie ein gefallener Engel über die Heide flog;
das Rauschen der großen Fittiche hält er
wie einen Schatz im rissigen Fachwerk verborgen.

Aber seitdem er die wollige Müdigkeit
der Heidschnucken nicht mehr versammelt,
seitdem die Schwalben, die in ihm wohnten,
(die ihm als Rente geblieben waren)
dahingerafft sind von der Sehnsucht nach südlichen Zonen,
seitdem die Schäden im Dach nur mit dem Himmel geflickt sind,

ist er müde geworden, der uralte Hirte,
im zerlumpten Umhang aus Moos,
er möchte nur manchmal im nächtlichen Regen,
in der schwarzen Schafstall-Bibel, blättern.

VI

Mein Fahrrad summt
die Asphaltstraße leise vor sich hin;
der Morgen steht in voller Lärchenblüte.

Touristen eilen an mir vorbei;
sie drehen das Land durch den Wolf
ihrer schnittigen Autos.

Die Einsamkeit fliegt mir ins Auge:
lebensmüdes Insekt, das den Wind nicht verstand.
Die Heide, ein Landstrich in tödlichem Scharlachfieber.

Im Laub verborgen ein abgelegener Hof;
über dem Schornstein krümmt sich der Rauch
wie eine zornige Katze.

Aber die Frühe ist bald vertan.
Hinter den Wäldern reift dunkel ein Mittag heran
für die Sensen der Blitze, die klirrender Vogelruf schärft.

Sätze und Fragen

Als es zur Verteilung der Siegerpreise kam, fand man, daß der Kampf nicht stattgefunden hatte.

Manche leben nur aus Hast und vom Hörensagen.

Auf Tröstungen verzichten – das ist ein alberner Ausdruck. Wer glaubt, daß es Tröstungen gibt, macht schon in dieser Annahme von ihnen Gebrauch. Wer es nicht glaubt, braucht nicht erst zu verzichten.

Wenn der Gerechte unrecht tut, kann ihn nichts härter strafen als der Glaube der Welt, daß er im Recht war.

Die Erinnerung ist eine Faust, die nicht aufs wache Auge paßt.

Wer vergessen will, sollte nicht für nötig halten zu vergeben. Wer vergeben will, darf nicht vergessen.

Aus Angst und Erinnerung sind die Brautschleier gewoben: des Todes, wie auch der andren höheren Vereinigungen.

So eilig haben es manche tüchtigen und arbeitsamen Menschen, daß man sich des Eindrucks nicht erwehren kann, sie fürchteten, zu spät zu sterben.

Die eigentlich destruktiven Menschen wollen immerzu aufbauen.

Die Maske ist ein Irrtum des Gesichts oder eine Krankheit des Gesichts, oder seine größte Leistung.

Es mangelt mir an Einsicht, sagte mein Freund und schloß kummervoll überdies die Augen.

Der Psychologe zwingt uns zur Selbstbetrachtung und Einkehr, aber er schickt uns bloß auf den Boden unseres Meeres wie einen Taucher. Da gehen wir in der gewichtigen, modernen Taucherausrüstung umher, beäugen, was wir sehen wollten, abermals durch Fenster und bleiben Fremde.

Es scheint, daß die Menschheit ihrem Verdienst gemäß entlohnt wurde und von dem Einkommen nicht leben kann.

In den öffentlichen Bibliotheken liegt die Ernte der Menschheit, und die Vogelscheuchen sind die Leser selbst.

Mißtrauen ist das Brustleiden der Seele.

Wenn du vor deinem Spiegelbild erschrickst und bei deinem Namen nicht mehr erschrecken kannst, dann ist es wohl zu spät, umzukehren.

Das Böse mit Schwärze und Finsternis zu vergleichen ist schon darum eine mißliche Sache, weil die Finsternis sich nicht explosiv erweitert.

Man soll Menschen nicht schnell abfertigen, denn man kann nie wissen, wozu sie einen noch gebrauchen können.

Man leiht dem Nachbar ein unwilliges Ohr und verlangt es dann wieder ab: Ohr um Ohr.

Oft wollen die Leute, daß wir deutlicher sprechen, nur weil sie noch nicht genau vernommen haben, was in ihnen dagegen redet.

Das Genaueste über sich selbst erfährt man, wenn man seinen persönlichen Aberglauben studiert, ohne ihn zu zerstören.

Unsere Gedanken sind wie Leiterspinnen: sie führen uns weder empor noch hinab.

So eckig angenommen ist fast rund abgeschlagen.

In jedem Abschied ein Anfang: das macht beide doppelt schwer.

Den Unzufriedenen gehört die Erde, den Ungeduldigen gehört das Leben. Eben darum sind sie unzufrieden und ungeduldig; eben darum werden ihnen die Erde und das Leben genommen.

Wenn du dich ganz ergeben könntest, so wäre kein Unterschied zwischen Anklage und Begnadigung.

In der Erfindung des Begriffes „Wahrheit“ steckt viel mehr menschliche Bemühung als in der aller andren Abstrakta. Es ist der erste völlig unbiologische Begriff, Voraussetzung vieler andrer.

Von Befangenheit zu Befangenheit – entweder der eigenen oder der andren. Das sind die beiden Laufbahnen.

Den Stier bei den Hörnern packen – und den Menschen bei seinen „guten Vorsätzen“.

Die unerfüllten Ideale der Vergangenheit: das ist die Kraft eines Volkes.

Der Leib ist die Zeit, nicht der Ort unserer Persönlichkeit.

Der Möglichkeit nicht trauen, die Gegenwart nicht richten, die Vergangenheit erhoffen.

Die ernstliche Bejahung des Lebens setzt sich aus vielen, vielen Abschiedsworten zusammen.

Ein Krankensaal, Reihen leerer Betten. Du bleibst vor ihnen stehen und fragst sie flüsternd: Bin ich nicht ein leichter Fall?

Cäsars „Die Würfel sind gefallen“ besagt nicht, daß er einen Entschluß faßte, dem er eine entscheidende Bedeutung beimaß, sondern, daß er erkannte, die richtunggebende Entscheidung sei ohne Rücksicht auf seine persönlichen Vorsichtsgründe schon gefällt, und ihm bleibe nichts andres übrig, als sich danach zu richten.

Alexanders Durchhauen des gordischen Knotens muß wohl Symbol des abendländischen Eindringens ins Morgenland bleiben. Hat Europa einmal erkannt, daß man Knoten doch nicht so lösen kann, so ist es mit dem Durchhauen, mit dem Knoten – und mit Europa vorbei.

Beim Fragen nicht geben, beim Geben nicht fragen.

RUDOLF KASSNER

Aus „Gleichnisreden“

Zeitvertreib

Einem fällt mitten am Wege ganz plötzlich ein, daß er in seinem ganzen langen Leben vielleicht nicht ein einziges Mal in Beziehung auf sich selber den Ausdruck gebraucht habe: Zeitvertreib, zum Zeitvertreib, so etwa: Ich hätte mir doch auf ganz andere Weise die Zeit vertreiben können als damit, daß ich seine langweiligen Familiengeschichten anhöre. Oder: ich habe den ganzen Nachmittag gewartet, daß einer komme, mir die Zeit zu vertreiben. Auch so: Machen wir schnell ein Spiel, damit die Zeit vergeht. Ganz kurz: Ich langweile mich. Das Ärgste vom Argen ist der Ennui, so hat dasselbe einmal ein Verwöhnter des Lebens ausgedrückt, eingebettet in alle Bequemlichkeiten desselben, ein Elegant, vielleicht nicht mehr als das.

Dabei fällt unserem Manne ein, daß er zu keiner Zeit ein guter Kartenspieler gewesen, daß da immer einer mit am Bridgetisch gesessen sei, der viel besser spielte als er, trotzdem daß dieser in allen anderen, sagen wir: den höheren Belangen dem Pinseltum nähergestanden sei, zudem höchst gewöhnlich erscheinen mußte mit seiner peinlich expeditiven Art, die Karten zu mischen und auszuteilen.

Das, wie gesagt, fiel unserem Manne beides zusammen ein, plötzlich, mitten am Wege, wie die Redensart lautet, so daß er eine Weile stehenblieb, um sich zu fassen. Wie ist das nur? Beim Spielen, Bridge und ähnlichem,

geht es um die Points, über die man sich geeinigt haben muß, bevor man sich an den Tisch setzt und die Karten in die Hand nimmt, geht es um einen Einsatz, der festgesetzt wird. Man spielt hoch, man spielt niedrig, oft um nichts oder wie wir zu Hause, im Knabenalter die Spiele der Alten spielend, uns ausdrückten: um die Ehre. Bei unserem Mann mit seinem plötzlichen Einfall, Zeitvertreib, Langeweile und dergleichen betreffend, ist der Einsatz weder hoch noch niedrig, auch nicht die Ehre, sondern er selber, was auf gewisse Weise soviel bedeutet wie hoch und niedrig zugleich. Womit aber keinerlei Relativität ausgesprochen ist, weit entfernt davon, sondern Spannung. Spannung und zusammen damit Sinn. Nicht Ziel, das den Willen in uns angeht, sondern Sinn, der in die Zeit wie eingesponnen erscheint, gleich einem Faden in einen andern, in die Zeit, die, unumkehrbar uns im Rücken und Gesicht, anders hinter und anders vor uns liegt, was alles zum Sinn dazugehört. Man darf, man muß erläuternd hinzufügen, daß sie, die Zeit, in einem Atemzuge anders hinter, anders vor uns liege, dichter vor uns, undichter hinter uns. Ist es nicht gut, die Zeit mit den Atemzügen des Menschen zusammenzubringen, und zwar in Rücksicht auf das, was als Rhythmus, der allem Sinn vorangeht, zu bezeichnen ist? Sicherlich ist es gut so, drängt uns aber zugleich die Frage auf, ob ein solcher Zustand nicht einer Einklemmung gleichkomme, und dann, was denn das sei, was da eingeklemmt erscheint. Ist es der Mensch selber, der ganze? Nein. Ist es der Menschengestalt? Wiederum nein. Die Seele ist es, die oder wie sie von den Alten dem Atem gleichgesetzt wurde, die Seele, vom Geiste geschieden, sie allein ist eingeklemmt in die Zeit vor uns, die dichter, und in die Zeit hinter uns, die undicht geworden erscheint.

Steht es nicht so geschrieben: Der Geist wehet, wo er will? Kann dieser Satz aus der Schrift etwas anderes bedeuten, als daß Seele und Geist im Menschen geeint erscheinen, und zwar um der Ewigkeit willen, in ihr, die ein Ganzes ist? Endet nun die Zeit, von der wir behaupten, daß sie anders vor und anders hinter uns liege, mündet sie noch in der Ewigkeit, wie ein Strom im Meer mündet? Oder wird sie darum nicht zum Sinn, zum Sinn alles Sinns, Quelle und Mündung in Einem? Zum Sinn, der über alle Grenzen hinaus liegt? Um dessentwillen allein dann der Geist wehet, wo er will, wie es geschrieben steht?

Die Zeit, wie sie ist und uns zugleich erscheint, läuft geradeaus, in gerader Linie und nicht im Bogen, im Bogen des Laufs der Gestirne, sie läuft geradeaus um eben der Einklemmung willen des Menschen am Wege. Daher die Unterscheidung, die zu machen ist zwischen jener Zeit des Menschen am Wege mit allen Einfällen, Unterbrechungen, Einklemmungen des Menschen am Wege dahin, dorthin, und der anderen, noch einmal, der Zeit, der Gestirne und der Spieler, die an ihren Stern, an ihr Glück glauben. Letztere gewinnen und verlieren im Wechsel, verlieren, was gewonnen, und gewinnen, was verloren wurde. Gewinnt aber und verliert der Mann am Wege, wie der Spieler gewinnt und verliert? Ist es nicht vielmehr so, daß er gewinnt, um zu verlieren, und verliert, um zu gewinnen, und zwar um der Freiheit willen? Die der Sinn ist des Sinns, die Lösung aller Einklemmung?

War oder ist er Christ, dieser Mann, eingeklemmt am Wege, mit allen seinen Einfällen und Plötzlichkeiten? Heißt Einklemmung für den Christen

nicht so viel wie Prüfung? Wird aus dem Sinn dann um der Prüfung willen nicht Vorsehung? Wußte er, daß er ein Christ sei und für den Christen alle Einklemmung, desgleichen der Widerspruch in der Vorsehung, daß alle Verknötung sich in ihr löse? Er wußte es nicht, er wußte es nicht genau, nicht so, wie er meinte, daß man wissen müßte, wenn man glücklich sein wolle.

Darum aber, um des Glückes, um der Gestirne willen über ihm, liebte und bewunderte er jenen alten Heiden, auf den einst, während er Figuren in den Sand zeichnete, Kreise, Polygone, Dreiecke und Zahlen dazu, die feindlichen Soldaten eindringen, als Sieger durch die Straßen des eroberten Tarent stürmend, um ihn mit dem Schwerte zu töten. Er rief ihnen zu: Zerstört mir meine Figuren nicht! Das war alles. Kein Wort mehr, keines in bezug auf seine Person. Womit er bedeuten wollte: Tötet mich, wenn es so sein muß, aber tretet mit euren Füßen nicht auf die Figuren, Kreise, Polygone, Ziffern vor mir im Sande!

Von diesem alten großen Heiden ließe sich in Rücksicht auf alles eben Vorgebrachte sagen, daß er nicht eingeklemmt, eingezwickt gewesen sei zwischen der Zeit vor und hinter ihm, der dichten und undichten, wie sie oben bezeichnet wurde. Seine Zeit war die der Sonne um die Erde, der Erde um die Sonne, lag im Wechsel der Mondphasen, von Tag und Nacht, von Ebbe und Flut, worin Dicht und Undicht aufgehen, eines im anderen, wie in einer Gleichung, in den Sand geschrieben oder wo immer sonst. Das war sie, und ihr Sinn, der Sinn aller Zeit von Anfang an, ist dann Mitte und nicht Einschnitt, gleichwie alle Freiheit im Gleichgewicht lag, in der Einheit von Geist und Seele. Daß das Schwert des Feindes Geist und Seele voneinander trenne, heißt so viel, wie daß der Geist, von der Seele geschieden, in der Sonne, den Gestirnen und im Wechsel der Gezeiten weiter leben bleiben solle ebenso wie in den Figuren im Sande und daß die Seele von nun an wandern müsse aus einem Körper in den anderen um eben der Mitte willen, die allein Freiheit bedeute, aus dem Körper eines Menschen in den eines Fisches, weiter in den eines Mädchens, eines Baumes, einer Schlange und so fort ohne Ende.

Es ist aber vom Christen die Rede gewesen. Wird dieser um seines Christentums, um dessen Idee willen jetzt nicht die eine Frage stellen, die ihn und nach ihm alle Menschen angeht: Wo bleibt aber er, wo die erste Person, die zum Feinde jene Worte geredet, welche die Jahrtausende ihm nachsprechen, solange Menschen sind, so sind, wie sie sind, will sagen: von sich selber in der ersten Person reden, mit dieser allen Sinn verknüpfend? Wo bleibt hier und jetzt diese erste Person? Bleibt sie im Namen, im Ruhm des Namens von Jahrhundert zu Jahrhundert? Oder wird es von ihr, der Person, nicht besser so heißen müssen an Stelle des Ruhmes: daß sie ernst gewesen sei, im Ernst, damit geschlossen, abgeschlossen, daß sie um dieses Ernstes willen nicht aufgegangen, aufgerissen gewesen sei, entzweit. Was ein Großes ist, Größe im Eigenen, im eigenen Reich, Größe, die der Gnade vorangegangen war in der Zeit. Wie es den Ernst gegeben hat vor der Gnade in der Zeit und den Ernst gibt, der auf die Gnade gefolgt ist. Beide sind von verschiedener Art, der Ernst vor und der nach der Gnade (zeitlich gesprochen). Der Ernst der großen Heiden hat die Person auf eine einzige, ewig ruhmvolle Art zugeschlossen, nichts konnte darüber hinaus-, nichts herausfließen aus ihr, auch nichts vertan

werden. Muß man aber nicht hinzufügen, daß dieser Ernst allein und für sich den Feind draußen nicht überwältigen konnte, daß er dazu des Schwertes bedurfte? Darum das Schwert. Man muß es wohl so sagen. Der Ernst des Christen ist von anderer Art, er hält ihn offen, offen wie eine Stadt, die nicht verteidigt werden kann, weil alle Mittel dazu fehlen möchten, er hält ihn offen zur Gnade hin oder auch so: um der Gnade willen.

Ballast

Ballast! Es ist wohl schon eine Zeit lang her, daß dieses Wort an das Ohr eines Menschen gedrungen war, der, ohne Musiker im strengsten Sinn zu sein, aufzuhorchen verstand im Leben. Der Mensch braucht ebenso Ballast wie ein Schiff. So lautete die Rede. Ballast gehört zu beiden. Pathetischer: Wie soll einer ohne ihn die Stürme des Lebens bestehen und im Hafen ruhig einlaufen? Kam das Wort Ballast so aus dem Mund eines, der bloß ängstlich ist? Redete er nicht auch so: Wenn ich Kinder hätte, Töchter, würde ich sie streng nach den Vorschriften des Katechismus erziehen lassen. Da ließe ich mir von keinem hineinreden, der mir etwa entgegenhalten wollte: Und du? Sie müßten zur Beichte und Kommunion wie irgendeiner, wie Mama, genauso. Mama war gläubig, es wurde nicht viel darüber debattiert, das war ein für allemal gegeben, wenn sie vielleicht auch nicht ganz den Glauben der Petteline besaß, die nicht nur den Namen des guten Schächers am Kreuze, sondern auch manches Besondere aus dessen Vorleben als Räuber gewußt hat. Die gute Petteline, wie haben wir sie nicht darum geneckt, mein Bruder und ich! Wenn es einen Himmel gibt, sitzt sie sicherlich darin, vielleicht neben dem guten Schächer.

So redete ein Mann aus einer Epoche, in die sich Menschen von heute nicht so leicht hineinfinden möchten. Es ist mehr als zwei Menschenalter her, daß eine solche Sprache verstanden und für das ganz Richtige hingenommen wurde. Sie kam aus dem Munde eines Mannes in höchst geordneten Lebensverhältnissen, wie man sich da ausdrückte, er führte einen großen Namen, der gleicherweise Vorrechte und Pflichten in sich einschloß. Von Beruf Diplomat, fühlte er sich in den großen Capitalen Europas gleicherweise zu Hause und redete die paar fremden Sprachen, auf die es ankam, wie seine Muttersprache. Er war kein Original, wenn ihn auch seine nächsten Verwandten und Freunde bei Gelegenheit dafür gehalten haben mögen, er war ein Mann des Vergnügens, der die Arbeit, wenn es anging, mit großer Liebenswürdigkeit den anderen, den Subalternen überließ. Im großen und ganzen hatte Takt seine Beziehung zu den Menschen aller Stände und Klassen zu regeln. Er durfte auch als Liebhaber der Künste, des Theaters gelten, lebte mit einer kleinen Schauspielerin zusammen, die er später gegen das Hausgesetz seiner Familie heiraten sollte. Kunst blieb für ihn eine Angelegenheit des Geschmacks, die Erhöhung des sinnlichen Lebens. Das kleine Haus, das von gefälligen Leuten zuweilen Palais genannt wurde, war voll mit Möbeln, Bildern, Nippes Louis XVI. Er ließ nur diesen Stil zu. So viel zu seinem äußeren Leben.

Niemand wird ihn wohl allein in einer Kirche, auf den Knien liegend, angetroffen haben, doch hat er nie die Messe am Sonntag versäumt, sooft er

irgendwo am Wochenende zu Gast war. Nichts hätte ihn dann daran zu hindern vermocht, zu früher, ungewohnter Stunde aufzustehen. Glaubte er so, wie die meisten Frauen aus seiner Verwandtschaft glaubten, seine Mutter oder die Petteline, die alte Erzieherin, die er sehr liebte, ein wenig freilich so, wie man das liebt, was man necken darf? Er ließ die Frage unbeantwortet, stellte sie sich nicht. Eine Antwort darauf müßte vielleicht Entscheidungen nach sich ziehen, zu denen es nicht kommen durfte und die ihn in seinem äußeren Gleichgewicht gestört hätten.

Man könnte es auch so sagen, daß er die Entscheidung aufschob, vor sich herschob, weiß Gott, wie lange so etwas noch gehen könne. Dieses Aufschieben war seine eigenste, war eine kapitale Angelegenheit. Die Formen, auf die er hielt, hatten als Schutz, als Deckung bei diesem Aufschieben zu dienen. War das Leben mehr als ein Provisorium, wie er es einmal nennen gehört hat, als eine bloße Vorläufigkeit? Und war beides, Provisorium, Vorläufigkeit, für alle Menschen? Oder nur für ihn selber, worüber nicht viele Worte zu machen wären zu den anderen hin?

Dergleichen Fragen durfte man sich wohl stellen, ohne daraus ein Geheimnis machen zu wollen, wenn man an solche letzten Dinge wie an alles andere mit einem gewissen, mit dem angeborenen Takt herangeht? Mit jenem Takt, aus dem heraus die Frage wohl geboten ist, ob, noch einmal, die Vorläufigkeit für die andern, in die man schließlich nicht hineinkriechen könne, ebenso gültig sein müsse wie für einen selber. War für diese anderen an Stelle alles Vorschiebens, Vor-sich-Hinschiebens nicht eben das geboten, was man mit Ballast bezeichnen darf, bezeichnen muß? Ach! dieser Andere, in den man, noch einmal, nicht hinein kann und der gewissermaßen dort den Ballast hat oder haben sollte, wo man selber nicht hinkommt, nicht ist! Man selber braucht keinen Ballast, vermöchte auch gar nicht damit umzugehen, wenn man ihn aufgeladen bekäme, es sei denn, daß man als Clown aufträte. Was alles höchst bedeutungsvoll ist für einen selber und eben den anderen.

Wir dürfen hier nicht stehenbleiben, müssen vielmehr die weitere Frage beantworten: ich und du, stehen wir nicht zueinander, wie Vorläufigkeit, Provisorium, zu eben dem steht, was unser Lebens- und Kunstfreund, der Standesherr als Ballast bezeichnet und den Menschen um sich herum empfiehlt? Ist das nicht ineinander verkettet? Wie Herrschaft und Dienst verkettet sind, wobei es nicht so ausschlaggebend sei, wem die Herrschaft eigene und wer den Dienst zu tun habe, wie eben die Verkettung selber, die schwer auseinanderzureißen sei? Eines steht fest, daß Formen als solche genommen nicht Ballast sind. Man selber mit aller gehörigen Vorläufigkeit hat Formen statt des Ballastes, darum ist man eben man selber und nicht der andere. Wie leicht würde nicht alles, wenn der andere ohne weiteres auch seinen Ballast für Form ausgeben könnte, vielmehr dürfte! Müßte dann nicht das, was uns angeht, aller Ernst zum bloßen Spiel von Kindern werden?! Liegt eben der ganze Ernst nicht in der Spannung zwischen einem selber und dem anderen, was immer er sonst sei? Beruht auf solcher Verkettung nicht unser Drama? Darin, daß der eine im anderen nicht aufgeht, aufgehen kann, um dessen Undurchsichtigkeit willen, Dichte, Schwere, Ballast?

Wir kommen von überallher auf dasselbe zurück, nicht auf eine Ursache, irgendeine, meinetwegen eine letzte zuunterst oder -oberst, sondern auf die

Person, die sicherlich für sich genommen keine Ursache ist, ach Gott! nein, auf die eigene und die fremde, die andere Person, auf das Gespanntsein beider aufeinander. Welches Gespanntsein – und jetzt kommen wir auf ein Neues – uns zunächst nicht auf das hinleitet, was wir gerne und schnell Weltall, Kosmos und wie immer sonst nennen, sondern auf was? Auf den Schauplatz schlechthin, auf die Bühne, die Situation als solche und damit zusammen auf den Zuschauer, den Dritten, und zwar jenen Dritten, der, in manchen Belangen, Aspekten indifferent, als Zuschauer aber gegenüber der gegebenen Situation, im Schauspiel zwischen mir und dir die Frage auf den Lippen hat: Ballast, Ballast, warum aber diese Unterscheidung zwischen dem einen und dem anderen, der Vorläufigkeit des einen und dem Ballast des anderen, wenn alles einmal zu Ende ist, der Vorhang herabgelassen wird und ich, der Dritte, das Theater zu verlassen und nach Hause zu gehen habe? Darauf möchte ich eine Antwort haben.

Die dann so lauten muß: Weil, wenn dieser Zuschauer weg ist, das Theater geschlossen wird usw., aus dem Ballast Schuld wird, Schuld, die nur der eine hat, der eine trägt, wer immer er sei, er, der allein ist, allein für sich. Tragen muß um des anderen, um aller anderen willen, die dann viele sind, glücklich sind, unglücklich, vielmehr beides auf einmal sind.

Die Schuld ist stets die eigene, Schuld hat man selbst, hat man allein, und um ihretwillen ist aus dem Ballast der anderen, aus dem, was einmal so genannt werden konnte, Glück geworden, Unglück, beides auf einmal. Das ist das Erstaunliche. Ist es auch nicht so, als ob einer den Ballast den anderen abgenommen und als Schuld auf sich genommen hätte, damit es bei jenen fortan nicht mehr um Ballast, statt dessen nur um Glück oder Unglück gehen könne? Etwas geht damit freilich verloren. Die Vorläufigkeit, das Provisorium, was alles mit der Schuld aufhört. Im Leben als Vorläufigkeit genommen gibt es keine Schuld. Diese verlangt nach mehr, nach dem, was gemeinhin als Ewigkeit bezeichnet wird.

*Es gehen mehr einzelne Menschen und Völker am Verschweigen
der Sünde zugrunde als an der Sünde selbst.*

Hans Asmussen

Sigmund Freud und die Erkenntnis der menschlichen Wirklichkeit

Wir bringen diesen Vortrag von Professor Romano Guardini, den er anlässlich des 100. Geburtstags von Freud zusammen mit Vorträgen von Prof. Leibbrand und Dr. Matussek gehalten hat, hier zum Abdruck, weil er uns die Psychoanalyse zum erstenmal von dem entscheidenden Gesichtspunkt aus zu diskutieren scheint, daß nämlich die von ihr behandelten psychischen Phänomene unvorstellbar bleiben ohne die Voraussetzung einer dem Menschen eingeborenen unentrinnbaren ethischen Gesetzmäßigkeit.

Meine Vorredner haben darauf aufmerksam gemacht, wie schwer es sei, in der gebotenen Kürze ihren Gegenstand zu behandeln. Ich muß das gleiche tun, und mit noch größerem Nachdruck. Das Werk von Sigmund Freud trifft zuweilen auf eine Bejahung, die an religiösen Glauben, und wieder auf eine Gegnerschaft, die an Verfemung erinnert – von den Mißverständnissen und Verflachungen des täglichen Geredes zu schweigen. Alles Zeichen dafür, daß dieses Werk von der Allgemeinheit noch nicht in seiner wirklichen Bedeutung gesehen ist.

Wenn ich also hier eine philosophische Würdigung der Freudschen Gedanken versuche, so muß ich die Bitte vorausschicken, Sie möchten darin nicht mehr sehen als sehr vereinfachende Hinweise. Der Gesichtspunkt aber, unter dem der Versuch stehen soll, ist die Frage, was Freuds Theorien für die Erkenntnis des Menschenwesens bedeuten.

Ich bitte, von dem Eindruck ausgehen zu dürfen, den seine Schriften bei der ersten Begegnung vor etwa dreißig Jahren auf mich gemacht haben. Er war ein doppelter. Vor allem der einer großen Ausweitung des Blickes auf den Menschen. Genauer gesagt, auf das, was man die Tiefe im Menschen nennen mag.

Von einer solchen Tiefe wußte man selbstverständlich von je. Etwa unterschied die tägliche Erfahrung einen Menschen, dessen Verhalten eine Dimension nach innen hin fühlen ließ, von einem oberflächlichen, bei dem alles „auf der Hand lag“. Oder die ethische Beurteilung einer Handlung gab einer vom Eigentlichen ausgehenden Motivation den Vorzug vor einer solchen, die aus dem Vordergründigen kam. Es fehlte aber die Vorstellung eines seelischen Kosmos, der sich, um ein solcher zu sein, auch nach „Unten“ hin erstrecken, Fundament, Verborgenheit, Abgründigkeit haben muß.

In einer außerwissenschaftlichen Weise hat man auch davon gewußt; wir brauchen bloß an die Welt der Dichtung oder der Religion zu denken. Der wissenschaftlichen Vorstellung aber fehlt der Begriff der Tiefe. Sie sah die Vielfalt der psychologischen Strukturen und Vorgänge – aber alles blieb, wenn das Bild erlaubt ist, über der Erde, blieb Oberbau. Von den darunter liegenden Fundamenten, gar den Untergründen, fehlte eine deutliche Vor-

stellung – auszunehmen wohl die romantische Psychologie, die auch hier kommende Dinge gesehen oder doch geahnt hat.

Durch die Freudschen Theorien wurde der Mensch zu einem Kosmos, der sich nicht nur in die Breite und Höhe des Bewußten, sondern auch in die Tiefe des Nicht-Bewußten erstreckte. Sein Bild wurde vollständiger nach innen hin.

Das bedeutete aber nicht nur eine Ergänzung, sondern auch eine Veränderung des oberen Bereiches, denn es verschob die Gewichtsverhältnisse des Ganzen. Bis dahin war der Charakter psychologischer Relevanz mit dem der Gewußtheit bzw. unmittelbaren Wißbarkeit verbunden; nun wurde deutlich, daß es seelische Realitäten gibt, die nicht direkt wißbar und doch von großer entscheidender Bedeutung sind; daß das unmittelbar zugängliche Innenleben, von dem man der Meinung gewesen, es vollziehe sich aus sich selbst, diese Autarkie in Wahrheit nicht besitzt, sondern von etwas beeinflußt wird, das im nicht einfachhin Zugänglichen liegt.

Freud fand auch einen Weg in diese Tiefe. So blieb sie nicht mehr nur der Ahnung des intensiv Lebenden oder der Intuition des Dichters überlassen, sondern es wurde möglich, sie in verantwortbarer Methode aufzuschließen. Er zeigte, daß sie über Vorgänge erreicht werden kann, die man bis dahin als Unwesentlichkeiten des Seelischen angesehen hatte: den Traum, die Fehlandlung und das neurotische Symptom. Daß diese in Wahrheit Ausdrucksphänomene sind, in denen Verborgenes zur Gegebenheit gelangt, und entwickelte eine Methode, diese Gegebenheit zu erfassen.

Ein anderer Begriffszusammenhang machte verständlich, wie das zugeht, wenn etwas, das zuerst im Bereich des Unmittelbaren steht, in den des Unzugänglichen abwandert – dabei aber nicht gleich Null wird, sondern wirksam bleibt; ja sogar in einer neuen und folgenreichen Weise wirksam wird, nämlich die Verdrängung.

Freud zeigte nämlich, daß das Phänomen des Vergessens noch nicht vollständig gesehen war. Danach gibt es nicht nur das sozusagen neutrale Vergessen, welches nur bedeutet, daß die Lebendigkeit des Gegenwärtighabens sich abnutzt, sondern auch ein spezifisches. In ihm ist ein Motiv wirksam, das so ausgedrückt werden mag: „Das und das ist geschehen. Es ist mir unangenehm. Ich kann es aber nicht ungeschehen machen; so dränge ich es wenigstens aus dem unmittelbar gewußten bzw. wißbaren Lebensbestand hinaus. Dann ist es aus meinem Leben weg.“

In Wahrheit ist es aber noch im Leben, und zwar als ein wirkendes Element. Sogar sehr intensiv wirkend, nur in verborgener Weise. Es beeinflußt auch das bewußte Leben. Es bestimmt die Haltung gegenüber Menschen und Dingen und schafft so Vorentwürfe für die Weise, wie sich die Beziehungen zu ihnen gestalten. Ja dieser Einfluß kann so stark werden, daß er den Charakter des Zwangsmäßigen annimmt und dann als Krankheit, als Neurose erscheint.

So entstand ein klarerer und gefüllterer Begriff von der menschlichen Totalität.

Das geschah aber noch in einem tieferen Sinn. Die übliche Vorstellung pflegte im Menschen einen geistigen und einen körperlichen Bereich zu unter-

scheiden. Fragte man nach dem genaueren Charakter des Unterschiedenen, so traf man auf eine Anschauung, worin die geistig genannten Akte des Denkens, der Wertung, der ethischen Entscheidung, des künstlerischen Schaffens auf der einen Seite – die Vorgänge des Wachstums, des Stoffwechsels, die Triebimpulse auf der anderen sich als zwei relativ geschlossene Systeme gegenüberstanden. (Extreme Form: der psychophysische Parallelismus Wundts). Diese Vorstellung wurde durch die Ergebnisse Sigmund Freuds überwunden.

Sie machten deutlich, daß alle, auch die geistigsten Akte, nicht nur von den funktionell unerläßlichen physiologischen Momenten getragen, nicht nur von Gefühlen begleitet, sondern auch von psychologischen Elementen durchwirkt sind, die zu einem erheblichen Teil unbewußt bleiben. Ebenso wie umgekehrt das bio-psychische Leben des Menschen immer im Bereich des Geistes steht und von ihm Einfluß erfährt; ja von ihm her in Krisen gelangen kann, die den Menschen als solchen charakterisieren.

Angesichts der Tatsache, daß Freuds Bio-Psychismus nichts vom Eigentlich-Geistigen weiß, klingt die zweite Aussage vielleicht seltsam; es wird aber bald deutlich werden, wie sie gemeint ist. Jedenfalls handelt es sich im anthropologischen Bereich nie um den isolierten Geist – ebensowenig wie um den isolierten Körper – sondern immer um den Menschen.

Damit war aber ein neuer Zugang zum Verständnis dessen gegeben, was Krankheit heißt – und eben damit eine neue Chance für deren Heilung. In Freuds Entdeckungen liegt eine erste Wurzel dessen, was heute als Psychogenie der Krankheitserscheinungen erkannt ist und auch therapeutisch ausgenutzt wird.

Ebenso wie umgekehrt von ihnen her eine schärfere Diagnose jener Phänomene möglich wird, die wir den unechten Geist nennen können: Verdeckungen von Triebvorgängen durch schein-geistige Attitüden; Verkrampfungen des Geistwillens, die ihn unfruchtbar machen; Verwechslung von Geist und Logik usw. Darüber im folgenden noch Genaueres.

Sobald man die Freudschen Versuche und Ergebnisse einerseits mit der notwendigen Offenheit, anderseits mit kritischer Selbständigkeit durchdenkt, werden bestimmte Vorstellungen vom Menschen unmöglich: etwa das aus zwei je in sich geschlossenen Bereichen zusammengesetzte Parallelwesen . . . das idealistische Geistwesen, dem, als herabziehender oder verunreinigender Rest, das Körperliche anhängt . . . aber auch – und das nun trotz Freud und, wie gleich gezeigt werden soll, in Konsequenz seines eigenen Ansatzes – das bloß bio-psychische Menschentier, in welchem, als letztlich unverstehbare Paradoxien, die „geistig“ genannten Vorgänge spuken. Statt dieser von bestimmten Doktrinen her konstruierten Bilder kommt der Mensch in seiner primären Realität – eben damit freilich auch in seiner Problematik vor den Blick.

Im gleichen Zusammenhang wird eine eigentümliche Logik des Trieblebens deutlich. Damit ist nicht nur gemeint, jedes Triebgeschehen habe Ursachen und rufe Wirkungen hervor. Gemeint ist vielmehr eine Ordnung, die es auf die Führung des individuellen Menschenlebens und damit auf dessen sittlichen Sinn bezieht. Sagen wir in philosophischer Präzision: daß es nicht nur naturhaft-kausalen, sondern auch personal-geschichtlichen Charakter hat.

Der Trieb – es wird gleich zu sagen sein, daß Freud darunter ursprünglich den sexuellen versteht – erscheint als Grundkraft des Gesamtlebens. Er ist nicht nur auf die Fortpflanzung der Art, sondern ganz allgemein auf die Entfaltung der Individualität gerichtet, wie sie sich im Verhältnis zum anderen Menschen vollzieht, und seine Erfüllung kommt als Lust zu Bewußtsein. Diese Erfüllung sucht der Trieb immerfort, in den verschiedensten Graden der Vollständigkeit wie auch in den mannigfaltigsten Arten der Direktheit oder Vermittlung. Die Kette der so entstehenden Situationen bildet den Zusammenhang des individuellen Lebens, und die Art, wie sie von der Persönlichkeit bewältigt werden, ist dessen Führung.

Die Forderung des Triebes in der jeweiligen Situation kann nun so Genüge finden, daß er zu der jeweils gemeinten Erfüllung gelangt. Dann ist der psychologische Ausgleich ohne weiteres verwirklicht. Es kann aber auch sein, daß dieser Erfüllung Hindernisse entgegenstehen – physischer, sozialer, ethischer Art. Dann kann sich ein Konflikt bilden. Er wird vermieden bzw. gelöst, wenn die Persönlichkeit die Wahrheit will und sich dem Sinn der Situation stellt. Das heißt, wenn sie den durch die Realität geforderten Verzicht auf die unmittelbare Trieberfüllung vollzieht und so die bloße Unmöglichkeit zur Freiheit überwindet – zugleich aber die gegenstandslos gewordene Trieb-Energie auf einen anderen, aber psychologisch überzeugenden Gegenstand richtet. Es ist das der Vorgang der Sublimation, von dem gleich die Rede sein soll.

Geschieht das nicht; bleibt die Situation unverstanden, weil der Betreffende ihr nicht gewachsen ist; oder weicht die Lebensführung vor der Arbeit des Verstehens, Verzichtens und Transformierens aus; verdrängt sie den Konflikt, statt ihn zu lösen – dann entsteht aus der unerfüllten Forderung des Triebes eine Störung irgendwelcher Art.

Die Logik, welche in diesem Zusammenhang deutlich wird, bzw. die Instanz, welche sie durchsetzt, wollen wir das Lebensgewissen nennen. Sie überwacht den Gang des Erfahrens und kontrolliert das Handeln mit Bezug auf die Ökonomie des individuellen Lebens. Sie kommt in der Regel nicht zu Bewußtsein – obwohl es da Überleitungsformen gibt: z. B. die eigentümliche Hellsicht im Halbschlaf – sondern wirkt sich im Gang des inneren Geschehens selbst aus. Sie fordert, daß die von Mal zu Mal sich bildenden Triebssituationen richtig bewältigt werden und ahndet es, wenn das nicht geschieht.

Das aber bedeutet, daß psychische Störungen – aber auch solche jener physischen Funktionen, die vom Unbewußten her reguliert werden – mit Verletzungen dieses Gewissens zusammenhängen. Dadurch bekommt das Phänomen der Krankheit eine neue, und zwar ethische Tiefe. Von dorthier ist sie keine bloße Folge organischer Unzulänglichkeiten oder von außen kommender Schädigungen, sondern ein Vorgang, in welchem alles, was Mensch heißt, bis in die Stellungnahme zum Leben und seinen Forderungen hinein, wirksam wird.

Eine neue Tiefe gewinnt durch diese Gedanken auch das, was Schicksal heißt.

Es bedeutet nicht mehr nur das Gefüge der äußeren Verhältnisse und die daraus kommenden Einflüsse. Auch nicht nur das, was Erbe, Anlage, angeborener Defekt usw. heißt. Und noch einmal nicht nur die Tatsache, daß voll-

zogene Handlungen im Zusammenhang des natürlichen Geschehens ihre Konsequenzen haben. Über alles das hinaus bedeutet Schicksal, daß das Tun des Menschen zu einem wirkenden Moment in der Tiefe seines eigenen Unbewußten wird, und von dorthier in sein ganzes Leben hineinwirkt. Freud hat in der Dichtung – vor allem in der griechischen Tragödie mit ihrem unbittlichen Schicksalsbegriff – Paradigmata für dieses Bestimmtwerden des Lebensganges aus der inneren Tiefe heraus gefunden.

Lassen Sie mich zu dem persönlichen Ausgangspunkt zurückkehren, von dem ich zu Beginn dieser Darlegungen gesprochen habe. Der erste Eindruck, den die Freudsche Psychologie auf mich gemacht hat, war also der einer Ausweitung und Vervollständigung des Menschenbildes; der zweite aber der einer Unterwerfung des Daseins unter den Trieb.

Man wirft Freud vor, er habe das Dasein sexualisiert. Daran ist etwas Richtiges – zum mindesten kann es dahin kommen. Er hat den Sexualtrieb – von ihm „Libido“ genannt – als so stark, seine Einwirkung als so universell, und die Konsequenzen des Verhaltens ihm gegenüber als so folgenreich gesehen, daß er ihn zum Schlüssel für das Verständnis des Lebens einfachhin gemacht hat.

Freilich muß demgegenüber festgestellt werden, daß die weiterarbeitende Tiefenpsychologie selbst eine Mehrzahl von Grundantrieben herausgearbeitet hat: den nach Geltung und Macht; den nach Besitz; vor allem den Drang zur Aggression, welchen Freud selbst in seiner späten Zeit als eigenes Triebmoment angesehen hat.

Im übrigen sind aber Einwendungen tiefer greifender Art zu machen. Freud steht, wie das bereits dargelegt worden ist, in einer bestimmten, nämlich der materialistischen Tradition. Er kennt als wissenschaftlich faßbare Phänomene nur die ganz an die Physis gebundene Psyche. Der Geist mit seiner Freiheit, seiner Fähigkeit zur Überschreitung des Unmittelbar-Triebhaften und seiner Beziehung zum Absoluten hat in seinen Anschauungen keinen Raum – wie das übrigens von psychiatrischer Seite selbst betont worden ist, ich darf nur an die Arbeit von Herrn Kollegen Dr. Matussek, meines Vorredners, über „Metaphysische Probleme der Medizin“ erinnern.

Nun kann aber Freud nicht übersehen, daß es im Menschen jene Phänomene gibt, welche traditioneller Weise „geistig“ genannt werden: die Tätigkeiten des wissenschaftlichen Forschens, des künstlerischen Schaffens, des sozialen Ordners und Helfens, des sittlichen Strebens und so fort. Ich muß auf sich beruhen lassen, wie weit er die Autonomie ihres Sinnes sieht. Jedenfalls ist für ihn die Auffassung charakteristisch, diese Verhaltensweisen gingen letztlich aus dem Trieb zur libidinösen Erfüllung hervor, und zwar durch jenen Vorgang, der bereits gestreift wurde und den er Sublimation nennt.

Danach kann es geschehen, daß – sei es durch irgendwelche Hindernisse oder aber durch den Entschluß des Betreffenden selbst – die unmittelbare Erfüllung des Triebes unmöglich wird. Daß aber der Erlebende die Energie des Triebes vom ersten Gegenstand ablöst und auf einen anderen richtet, der seiner Beschaffenheit nach fähig ist, sie an sich zu binden. Dann bringt diese etwas hervor, das zunächst mit dem Trieb nichts zu tun hat; aber auf Grund oft zufälliger oder komplizierter Ähnlichkeitsbeziehungen für diesen eine Er-

satzbefriedigung bildet: Der Trieb wird „sublimiert“. Daraus entsteht etwas, das für das Dasein wertvoll ist: Dichtung, bildende Kunst, soziale Leistung, pädagogische Arbeit – mit anderen Worten, die Welt der „geistigen“ Akte und Gebilde, die Kultur. Dieses Ergebnis stellt sich als in sich selbst sinnvoll dar; sobald man es aber von seinen psychologischen Wurzeln her betrachtet, erkennt man es als eine Verwendung oder Verwandlung des Triebes.

VI

Hier setzt eine Kritik ein, die über das bereits Dargelegte hinausführt. Sie besagt: Im Menschen gibt es nicht nur Physis und Psyche, sondern auch den Geist. Zwar nicht den isolierten, aus sich und für sich allein tätigen; immer ist er Geist des Menschen; in jedem Akt wie in jedem Ergebnis mit dem Physisch-Psychischen verbunden. Den bloßen Geist treffen wir nirgendwo an; immer ist es der Mensch und das Menschliche, mit dem wir es zu tun bekommen. Darin treten uns aber Unterschiede entgegen, die keine Reduktion zulassen.

Nennen wir aufs Geratewohl Phänomene wie die griechische Plastik, das Römische Recht, die gotische Kathedrale, Dantes Göttliche Komödie, die Musik von J. S. Bach, die Relativitätstheorie, und zwar jeweils die Werke sowohl wie die hervorbringenden Akte – nicht zu reden von der in der Einsamkeit des Gewissens vollzogenen ethischen Entscheidung –, alle diese Gegebenheiten enthalten qualitativ Anderes, und zwar qualitativ Anderes als ein bloßer psychologischer Ablauf. Es gehört eine wirkliche Phänomenenblindheit dazu, um das nicht zu sehen.

Dieses Andersartige liegt einmal im Wesensgehalt dessen, was da hervorgebracht wird: in der Gültigkeit des Wahren, im Verpflichtungscharakter des Guten, in der Freiheit der Form. Darin bezeugt sich etwas, das im eigenen Sinn begründet ist, absoluten Anspruch erhebt, und niemals von Funktionen irgendwelcher Art, seien es psychische oder physische, abgeleitet werden kann. Der Sinn dieser Gebilde liegt in ihrer eigenen Hoheit; niemals in den körperlich-seelischen Mechanismen, die bei ihrer Hervorbringung in Gang kommen.

Das Andersartige des Geistigen besteht zweitens in der Eigenart des Vorgangs selbst. Die Akte, welche die wissenschaftliche Erkenntnis, das künstlerische Werk, das Gefüge des Rechts, die personale Beziehung, die sittliche Stellungnahme hervorbringen, haben jenen Charakter, den man wohl am genauesten als ein Angerufensein durch das Absolute bezeichnet, der nur in Freiheit realisiert werden kann. Sobald man aber die Begriffe des Absoluten wie der Freiheit redlich denkt, sieht man, daß sie das Psychisch-Physische grundsätzlich überschreiten.

Vor allem die phänomenologische Philosophie und Kulturanalyse – zu erinnern an Husserl, Scheler, Reinach, Buytendijk und andere – haben gezeigt, daß die Gültigkeit des Kulturwerkes, ebenso wie die Norm-Verpflichtung des Kulturaktes, niemals auf Funktionen zurückgeführt werden können. Damit, daß man weiß, welche Hirnzentren bei der Ausarbeitung einer wissenschaftlichen Theorie aktiv werden, weiß man über deren Sinn ebensowenig, wie man durch die Einsicht in die psychologischen Vorgänge bei der Hervorbringung eines Kunstwerkes etwas über dessen ästhetische Qualität weiß (Binswanger).

Dieses in sich Gültige, das sich im Kulturwerk wie im Kulturakt bezeugt, nennen wir den Geist.

Nun aber die Frage: Ist die Freudsche Anschauung so, daß sie den Geist nur unberücksichtigt läßt bzw. an seiner Problematik versagt, oder schließt sie ihn aus?

Freud war immer bemüht, der Wirklichkeit, wie sie sich ihm zeigte, gerecht zu werden. So finden sich in seinem eigenen System Stellen, an denen die Kritik ansetzen kann, weil in ihnen Anderes als nur physisch-psychische Zusammenhänge zur Geltung kommt. Von solchen Stellen möchte ich zwei nennen – ohne dadurch weitere, wie z. B. seine Theorie vom Ich und Über-Ich auszuschließen.

Auf die erste Stelle hat der Freiburger Psychiater Hanns Ruffin aufmerksam gemacht, nämlich auf die Tatsache, daß es im psychologischen Bereich den echten Widerspruch gibt. Wäre der Mensch nur ein physisch-psychisches Naturwesen, dann wäre ein solcher unmöglich. Wenn aus einer falschen Lebensentscheidung nicht nur ein körperlicher Schaden oder ein Konflikt mit der Umwelt, sondern ein Trauma entsteht; sich also ein Antrieb entwickelt, der von innen her dem eigenen Leben Schaden zufügt; eine Bestrafungstendenz wirksam wird, welche die Krankheit hervorbringt – wenn sich also im Triebbereich selbst Impuls gegen Impuls wendet, dann ist das aus einem bloßen Spiel der Antriebe selbst heraus nicht zu verstehen. Es kann nur so verstanden werden, daß im Menschen eine Instanz wirksam ist, die sich wohl im Bereich der Triebe auswirkt, aber ihrer Ökonomie, ihrem Sinn nach von anderer Art ist als diese.

Wenn beim Menschen Lebenskonflikte nicht einfach zerrinnen, sondern sich zu Zentren der Selbstzerstörung verdichten, so handelt es sich da nicht nur um Regulationsvorgänge des biopsychischen Lebens, sondern in ihnen wird ein besonderer Charakter deutlich, nämlich der der Schicksalsbildung. Im Biologischen werden transbiologische Momente wirksam. Hier wacht nicht nur ein naturhafter Instinkt über den Voraussetzungen unmittelbarer Entfaltung, sondern Normen des Rechten kommen zur Geltung, die ethischen Charakter tragen, und ihre Verletzung wird in einer Weise geahndet, die über bloße biopsychische Konsequenz grundsätzlich hinausgeht.

Das der Natur gegenüber Andere, das hier wirksam wird, ist der Geist bzw. die Welt jener Werte und Normen, die erst im Bereich des Geistes zur Gegebenheit gelangen. Erst im Bereich des Geistes kann der Trieb überhaupt zu jener gefährlichen, schicksalschaffenden Macht werden, als die Freud ihn zeigt. Darüber wäre viel zu sagen.

Das Andere ist folgendes. Eine der wichtigsten Erkenntnisse Freuds ist die der Sublimation. Auf eine einfache Form gebracht sagt sie: Der Trieb ist nicht eindeutig festgelegt. Zunächst will er seine unmittelbare Erfüllung; ihm eignet aber eine Potentialität, kraft derer er vom unmittelbaren Objekt abgelöst, auf ein anderes gerichtet und eben damit umgeformt werden kann. In dieser Umformung bringt er Akte sozialer Selbstlosigkeit, Werke der Kunst, metaphysisch-religiöse Ideen, mit einem Wort die Kultur hervor. Davon war bereits die Rede.

Nun könnte sich aber der Trieb nie vom unmittelbaren Objekt lösen, auf ein anderes richten und durch Entsagung und Selbst-Umformung das zunächst Fremde hervorbringen, wenn er das alles aus sich selbst heraus leisten müßte. Der Sinn des Kulturwerkes ist von dem der unmittelbaren bio-psychischen Selbstentfaltung nicht nur gradweise, sondern wesentlich verschieden. Die Bewegung zu ihm bedeutet im Vergleich mit jener Entfaltung keine „Entwicklung“, sondern einen Überschnitt, einen qualitativen Sprung, der nicht nur anstrengend ist, sondern für das Unmittelbare zerstörend werden kann, wie das jede saubere Analyse des kulturschaffenden Aktes zeigt. Es gibt keine dem Trieb immanente Logik, nach welcher dieser aus sich selbst heraus den Schritt zum Kulturwerk vollziehen könnte. Die Ähnlichkeitsmomente, die zwischen dem ersten Befriedigungsobjekt und dem zweiten bestehen, genügen in keiner Weise, um eine solche Ablösung, das heißt aber Entsagung zu wecken und zu tragen.

Der Trieb kann sich nur deshalb vom unmittelbaren Gegenstand lösen und in die kulturelle Leistung hinübergehen, weil er von dorthier gerufen, angefordert, in Dienst genommen wird. Es gibt keine einseitige, rein aus der Ausgangsinstanz hervorgehende Beziehung; vollends keine, welche die Selbst-aufopferung der Ausgangsenergie bedeutete. Immer muß sich das Gegenüber zeigen und als gültig bezeugen. Soll aber dieses Gegenüber gesichtet, seine Forderung empfunden und ihre Folge geleistet werden, dann muß ein Moment wirksam sein, das nicht mit dem Trieb identisch ist, sondern über ihm steht, und das ist der Geist.

Das alles heißt aber wiederum, daß die Freudsche Theorie selbst die Ansätze zur Überwindung ihrer Einseitigkeiten in sich trägt, weil die Wirklichkeit sie ihr aufzwingt.

Auf die Gefahr hin, Ihre bereits so lange in Anspruch genommene Aufmerksamkeit zu überfordern, möchte ich doch noch etwas hinzufügen.

Das abendländische Denken bewegt sich zwischen verhängnisvollen Extremen: einem Spiritualismus, der die Grundlage des Daseinsverständnisses im reinen Geist, und einem Materialismus, der sie in der bloßen Materie sieht. Diese Positionen sind aber keine Möglichkeiten echter Entscheidung, sondern Ambivalenzen, eine so unecht wie die andere, nur nach entgegengesetzter Richtung hin. Die Geschichte zeigt denn auch, wie immer wieder die eine in die andere umgeschlagen ist – deshalb, weil darüber vergessen wurde, worum es eigentlich geht, nämlich um den Menschen.

Das ist heute bedeutungsvoller als je, weil der Mensch von so gewaltigen Mächten in Frage gestellt wird: der Masse, der Technik und dem Staat. Aus diesem Zusammenhang gesehen, könnte eine besondere Bedeutung der Freudschen Psychologie – aber nun muß man sagen: der Tiefenpsychologie überhaupt – darin bestehen, daß sie auf den so sehr Gefährdeten hinweist.

Dieser Hinweis könnte so vor sich gehen, daß gezeigt würde, wie unecht das oft ist, was einfachhin „Geist“ genannt wird – unecht und deshalb im Eigentlichen unfruchtbar.

Unecht ist einmal jener Geist, der in der Verwechslung von Geist und Logik zum Vorschein kommt. Das ist wohl jedem Sehfähigen deutlich ge-

worden, nachdem mittlerweile überall die Maschinen aufgetaucht sind, auf die man in so leichtfertiger Weise die Begriffe des Denkens überträgt. In Wahrheit ist an ihnen geistig nur die Leistung derer, die sie erdacht haben; sie selbst sind Funktionsmöglichkeiten, sonst nichts.

Unechtem Geist, wenn auch anders geartet, begegnen wir oft in der Ethik, und zwar überall da, wo er in einen Widerspruch zum Körper gebracht wird. Wie wenig der Geist für sich allein gewollt werden kann, hat die verwirrende Geschichte der Gnosis gezeigt, die sich durch die ganze Geschichte des Abendlandes zieht. Wenn sie den Geist mit dem Guten und dem Licht gleichsetzt, ihm die Materie als das Böse und das Dunkel gegenüberstellt, dann verkündet sie einen Mythos, gegen dessen zerstörende Unwahrheit das Christentum bereits des ersten Jahrhunderts gekämpft hat. Jede Asketik, welche dualistisch den Geist als das Gute dem Körper als dem Bösen entgegensetzt, ist von einem Ressentiment getragen, das nicht fähig ist, die Vitalkräfte in eine Ordnung zu bringen. Der angeblich reine Geist, von welchem da gesprochen wird, ist in Wahrheit verdrängter Trieb, und man wird an das Pascalwort erinnert: „Wer zum Engel“, das heißt aber, „zum reinen Geist werden will, wird zum Tier.“

Unecht ist aber auch die Weise, wie der Idealismus allen Sinn in den absoluten Geist legt und die Materie nur als Antithese ansieht, an welcher er seiner selbst bewußt wird; welche Materie aber, da der Geist sie aus sich selbst heraus setzt, im Grunde doch nur eine Modifikation von ihm bildet. Es ist ein Faktum von stärkster Enthüllungskraft, um das man aber beharrlich herumgeht, daß der „geistigste“ der idealistischen Philosophen, Hegel, zum Ausgangspunkt des marxistischen Materialismus geworden ist. Es besagt, daß dessen Geist zutiefst ebenso unecht ist wie die Materie von Marx, und beide Begriffe in Wahrheit Symbole für Stellungnahme des Willens sind.

Der echte Geist hat seinen Ort im Menschen, und der Mensch seinen Ort in der Geschichte. Geschichte aber ist etwas anderes, als die Selbstentfaltung des absoluten Geistes im Idealismus meint – die ein so verräterisches Echo in der marxistischen Dialektik der Wirtschaftsformen findet. Echte Geschichte ist kein „Prozeß“ – obwohl es in ihr natürlich auch Prozesse gibt – sondern eine Folge personaler Entscheidungen, die, jeweils unableitbar, aus der Freiheit jedes Menschen hervorgehen. So hat sie den Charakter der Verantwortung und trägt die Möglichkeit des Tragischen in sich. Der Mensch ist frei, weil er Geist und daher geschichtsmächtig; er steht im Zusammenhang von Ding, Ort und Zeit, weil er verlobt und daher geschichtsgebunden ist.

Nur aus dieser Spannung zwischen der geistigen Freiheit gegenüber der organisch-psychischen Determination auf der einen Seite und der leibhaften Gebundenheit gegenüber der idealistischen Unverbindlichkeit auf der anderen entsteht jene Existenzform, die menschlich heißt und die nur mit eigenen Kategorien gedacht werden kann.

Wenn die analytische Psychologie zeigt, wie unlöslich jeder geistige Akt in Trieb und Körper eingebunden – aber auch, wie unaufhebbar jeder Triebakt des Menschen durch den Geist von dem des Tieres unterschieden ist – führt sie auf das hin, worum es in alledem geht, nämlich den Menschen, sein Werk und seine Geschichte.

Das aber hat eine über das nur Individuelle weit hinauszuführende Bedeutung: Das bloße bio-psychische Menschentier kann bolschewisiert; der abstrakte Träger des kategorischen Imperativs kann in den absoluten Pflichtstaat eingespannt werden. Mit dem Menschen, der ein lebendiges Bewußtsein seiner selbst hat, ist keines von beiden möglich. Davon, ob er dieses Bewußtsein neu und tiefer gewinnt, hängt die Entscheidung auch über die politischen Probleme der kommenden Zeit ab.

Freud steht am Anfang dieser Forschung. Er ist der Klassiker der Tiefenpsychologie mit all den Stärken und Schwächen, die ein solcher immer in der Wissenschaftsgeschichte hat.

Es besteht die Pflicht, zu ihm in der richtigen Weise Stellung zu nehmen. Wer in seiner Theorie einfachhin Unsinn und Unrecht sieht, ja seinen Namen zur Bezeichnung für etwas Unanständiges macht, ist nicht weniger im Irrtum als jener, der ihm verfällt und unter diesem Namen ein beschränktes und unheilvolles Wesen treibt.

PAUL FECHTER

Das Zeitalter der Abstraktion

Das Wort abstrakt ist nie zuvor in der Geschichte der geistigen Existenz der Welt so beliebt gewesen wie seit dem Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts. Es ist geradezu populär geworden, bis weit in die Bereiche der bürgerlichen Welt hinein, in denen es, wenn es gebraucht wird, jenen leicht komischen Klang annimmt, den jedes an die Grenzen des Verständnisses stoßende Fremdwort dort auf einmal bekommt. Es taucht in den seltsamsten und gewagtesten Verbindungen auf – und dieses Auftauchen ist dabei, genaugenommen, nicht nur berechtigt, sondern sinnvoll – ja man ist versucht zu sagen, notwendig. Wir leben in der Tat im steigenden Zeitalter der Abstraktion oder wenigstens des Abstrakten: unsere Welt hat seit langem Abschied genommen von den schönen bequemen Jahrhunderten des Konkreten, mit denen noch unsere Väter und Großväter auf so gutem Fuß standen, daß sie dieses Konkrete sogar mit dem hübschen Gemütswort „Natur“ bezeichneten.

Was ist eigentlich abstrakt, was ist Abstraktion? Der große Herder meldet: „Aussonderung bestimmter Merkmale unter Beiseitelassung aller übrigen; vor allem Absehen vom Individuellen, Besonderen zugunsten des Allgemeinen, Gattungsmäßigen.“ Worauf der Schlußsatz folgt: „Förderung der Abstraktionsfähigkeit ist für die geistige Entwicklung von grundlegender Bedeutung.“ Der suchende Leser sagt: „Schön“, und schlägt zu weiterer Selbstbelehrung das ergänzende Wort concret auf, das er unter Koncret findet: „Zusammengewachsen, anschaulich vorstellbar, in individueller Wirklichkeit und Fülle. In concreto – im anschaulichen Einzelfall, nicht bloß allgemein betrachtet.“ Daß daneben noch das oder der Koncret als Beton oder als Mörtel definiert wird, darf man, vom Abstrakten ausgehend, wohl außer acht lassen.

Tritt man, von der Gegenwart herkommend, diesen Definitionen ein bißchen näher, so ergibt sich bald, daß sie noch aus etwas harmloseren Jahrzehnten

stammen und für das, was wir inzwischen seit einem halben Jahrhundert auf diesem Gebiet erlebt und als notwendig erkannt haben, nicht mehr ganz ausreichen – vor allem, was die treffliche Abstraktion angeht. Sie ist seit rund fünf Jahrzehnten der große Leitbegriff der ganzen Zeit geworden – und zwar auf allen möglichen, man ist versucht zu sagen, auf fast allen Gebieten des geistigen Daseins. Sie beherrscht die Naturwissenschaften nicht nur in der Gestalt der Mathematik, was sie bereits seit den Tagen des Herrn von Leibniz getan hat; sie beherrscht, ständig sich ausbreitend, die Technik, das Bauen sowohl wie die Maschinen; sie ist die große Herrin der heutigen Kunst, der Malerei wie der Plastik geworden; sie kommandiert die Musik und beherrscht zuletzt sogar die Wirklichkeit, die von ihr aus diese ihre Wirklichkeit überhaupt erst empfängt. Sie ist mit dem zwanzigsten Jahrhundert ein Ordnungs- und ein Formbegriff geworden, wie sie sich das selber kaum je hat träumen lassen: sie hat sich eine Welt geschaffen, die mit dem freundlichen „Ausondern bestimmter Merkmale“ und dem „Absehen vom Individuellen, Besonderen zugunsten des Allgemeinen“ nicht mehr viel zu tun hat. Sie, die Abstraktion, hat sich ein Reich geschaffen von Ausmaßen, die sie selbst nicht ahnen konnte; sie hat sich Welten unterworfen, in denen sie noch vor hundert Jahren wenig oder gar nichts zu sagen hatte. Sie hatte das Glück, daß das Zeitalter ihres Aufstiegs zusammenfiel mit dem Jahrhundert der Masse, vor der das Individuelle, ebenso wie vor der Abstraktion, überall zunächst wenigstens zurückweichen mußte: sie hatte das ebenfalls etwas zweifelhafte Glück aus dem für sie legitimen Bereich des summierbaren Intellekts in den des persönlichen verschleppt zu werden, in dem sie nur in ganz besonderen und seltenen Fällen etwas zu suchen hatte, wenn sie wirklich sinnvoll und produktiv sich auswirken wollte.

Summierbarer Intellekt beherrscht den Bereich der menschlichen geistigen Existenz, der jedem zugänglich ist, der die nötige unpersönliche Intelligenzklarheit und den ebenso nötigen Willen zur Arbeit und zum Eindringen in den jeweiligen Summationsbereich des Geistigen mitbringt. Alles Mathematische ist überpersönlich allgemeinverbindlich: der Satz: Zwei mal zwei ist vier, gilt für den Eckensteher wie für den Professor; für beide beträgt die Summe der Winkel im Dreieck 180 Grad, und jeder kann mathematisches Wissen nicht nur erwerben, sondern auch weiter ausbauen, wenn er Spaß daran hat, auf diesem Gebiet zu arbeiten. Das gleiche gilt für die Technik, für die Welt der Maschine: eine Uhr, eine moderne Dynamomaschine, eine Schnellzuglokomotive sind Summationsphänomene, an denen unzählige mitgearbeitet und ihre, wenn auch unpersönlichen Spuren hinterlassen haben. Hier ist einmal wirklich der Intellekt Allgemeingut, abseits vom Individuellen, Persönlichen: hier gilt einmal das kindliche Gleichheitsideal des Marxismus, das allen alles zugänglich machen will, obwohl de facto nur diese Bereiche des summierbaren Intellekts bei der nötigen Anstrengung und dem nötigen Kraftbesitz zu dieser Anspannung, der oder besser einer Allgemeinheit offenstehen.

Zum Teil gilt dies auch von der Welt der exakten Naturwissenschaften. Physik, Chemie unterstehen dem allgemeinen unpersönlichen und darum summierbaren Intellekt – wenigstens so weit die Bereiche gehen, die man für die Physik mit dem hübschen Kennwort klassisch belegt hat. Sobald die Physik des unendlich Kleinen anhebt, stößt die Herrschaft des allgemeinen

Geistes bereits an Grenzen: zu der Beobachtung tritt dort die Vision und zugleich die Entscheidung, die beide bereits über die Bezirke des allen Zugänglichen ins Persönliche, Individuelle nicht mehr Allgemeine hinübergreifen. In den Grenzbereichen der Atomphysik endet die Herrschaft des summierbaren Intellekts, beginnt eine neue überhöhte Welt der Abstraktion, die für uns heute die eigentlich aktuelle und entscheidende ist und die damit zugleich sehr merkwürdig hinübergreift in den Bereich der Kunst, von dem aus Wort und Begriff der Abstraktion in der ersten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts ja ihre Popularität und Zeitherrschaft zuerst bekommen haben.

Für das Gebiet der Kunstbetrachtung hat Wilhelm Worringer den Begriff Abstraktion zuerst populär gemacht – zu einer Zeit, als innerhalb der Kunst selbst die Wendung zum Abstrakten bereits in vollem Gange war. Sie setzte um die Mitte des ersten Jahrzehnts unseres Jahrhunderts ein – damals, als Wassily Kandinsky anfang, seine russischen Volksszenen immer mehr zu entgegenständlichen, bis nichts mehr davon übriggeblieben war als eine Summe von Farbflecken, die zu Gegenständen zusammenzufassen kein menschliches Auge mehr Phantasie genug besaß. Damals begann man von gegenstandsloser Malerei zu sprechen, zuweilen auch von absoluter: damals erschien dann auch bald die Dissertation des jungen Wilhelm Worringer mit ihrem Titel „Abstraktion und Einfühlung“, hielt der Begriff Abstraktion seinen Einzug ins Gebiet der Kunsttheorie und der Kunst selber. Kandinskys bewegt wogende Farbflächen in Grün und Weiß und Rot und Blau standen am Beginn der abstrakten Malerei. Neben ihnen stand wenig später sein Buch über „Das Geistige in der Kunst“ – in dem nun zu den Gemälden die Deutung durch den Maler trat – ebenfalls von der Abstraktion, zugleich aber auch von einem anderen geistig-seelischen Bereich aus. In diesen frühen gegenstandslosen Bildern des Russen lebte die Wendung zum Abstrakten, zugleich aber auch die Wendung zur Gestaltung, besser zum spiegelnden Ausdruck eines eigentlich musikalischen Innenzustands, in dem zum ersten Male die Parallelvorgänge im Musikalischen, wenn auch noch leicht Schopenhauerisch getrübt, angerührt wurden. Kandinskys frühe Bilder waren abstrakt im Sinne des Gegenstandslosen, aber nicht im Sinne des Mathematisch-Geometrischen. Die Wendung dorthin vollzog sich erst später, als die Malerei begann als Ersatz für den aufgegebenen Halt an der Form vom Gegenständlichen aus Halt an der Form an sich, an der Form als Abstraktum zu suchen – als sie anfang das abstrakte Gerüst eines nicht mehr gemalten Bildes als das eigentliche Bild und als die reine Form an sich auszugeben.

Der Versuch war nicht uninteressant, und er war durchaus zeitgemäß im Sinne des Gesamtgeistes der Epoche. Die Physik des unendlich Kleinen war je länger desto mehr Mathematik, das heißt ziemlich reine Abstraktion geworden: das Gegenständliche, die Materie hatte sich zuerst in Energie, dann in die Formel für den Bewegungsvorgang, in eine Gleichung oder in mehrere aufgelöst. Alles war so „vergeistigt“, so ungegenständlich geworden, daß es in seinem Sein, seiner Substanz bereits der Entscheidung des beobachtend Forschenden unterstellt war. Nicht mehr die Wirklichkeit fällte die letzte Entscheidung über ihr eigenes Sein, sondern der Mensch, der Geist: er entschied, was etwas sein, als was sich darstellen sollte, was er beobachtete – als eine Bewegung, also eine Welle, oder als ein Gegenständliches, also ein

Bewegtes, ein Partikel. Der Geist war Cherub und hoher Herr der Wirklichkeit geworden, wenigstens an den äußersten Grenzen des Beobachtbaren, dort, wo das Wirkliche sich ebenfalls ins Abstrakte zu lösen anfang.

Ganz im gleichen Sinne vollzog sich fast zu derselben Zeit die Wandlung im Umkreis der Malerei. Sie wurde ebenfalls abstrakt, wurde ebenfalls Mathematik, das heißt, da sie ihre Existenz trotz allem nur am Sichtbaren hat, sie wurde Geometrie, Konstruktion, wenn auch noch im Gebiet des Farbigen. Sie wurde reine, das heißt von der Wirklichkeit freie Sichtbarkeit, in Farbe, Fläche, Kurve, Kreislinie, in Geraden; sie wurde Form an sich, gab Optisches an sich – abgelöst von allem, was nicht nur visuell war, nur an das Sehen appellierte. Die Abstraktion erwies sich als die entscheidende geistige Macht des Jahrhunderts – zumal sie etwa in denselben Jahren hinübergriff auch in das Gebiet der Musik und dort ebenfalls einen Satellitenstaat errichtete, mit einer Betonung des Mathematisch-Gesetzmäßigen, wie es seit den Tagen Johann Sebastian Bachs nicht mehr erlebt war. Eine Geschlossenheit der gesamten geistigen Welt des zwanzigsten Jahrhunderts ergab sich, die den Betrachter berechnete, von einem Zeitalter der Abstraktion zu sprechen, zumal dessen Diktatur sich binnen kurzem auch die Dichtung, vor allem die moderne Lyrik, zu fügen begann.

Von der Malerei aus ergab sich aber nun, daß dieser Rückzug allein auf das Visuelle, den fast ein Jahrhundert früher schon einmal, wenn auch nicht so bis zum völligen Verzicht auf das Gegenständliche, der Impressionismus angetreten hatte, eben doch ein Rückzug war. Er war nämlich begleitet von einem Verzicht, der sich am Ende mehr oder weniger eben als ein Verzicht, das heißt als eine Verarmung, wenn nicht als noch mehr enthüllen mußte. In den Versuchen des Impressionismus blieb vom Gegenständlichen und seinen Resten her immer noch etwas Außer-Optisches, geistig-seelisch Bedeutsames, nämlich Lebendiges bestehen; in der abstrakten Malerei fiel dieser Rest fort, und es blieb nur das geometrische Gerüst oder, wenn man will, das Bild der „Gleichung“, in die sich das Thematische aufgelöst hatte. Es erhob sich das Problem: ist dieses rein visuelle Gefüge an sich, ohne jeden äußeren wie inneren Bezug, reich und stark genug, lediglich vom abstrakten Formalen her, unterstützt nur von Farbe und Faktur an *die* Schichten der Seele zu rühren, in denen die Substanz, und mit ihr die eigentlichen Reaktionsgebiete des (künstlerischen) Menschen auf künstlerische Objekte liegen und darauf warten, vom Werk jeweils neu verlebendigt zu werden – oder ist das, was man abstrakte Kunst nennt, erste Phase, Vorbereitung eines neuen, kommenden Form- und Werkgefüges, das von den Voraussetzungen dieser Jahrzehnte der Gegenstandslosigkeit aus die neue, zugleich abstrakte und von innen her erfüllte, und damit jetzt auch in der Abstraktion substantiell wirkende Kunst ergeben kann?

Der Schweizer Maler Otto Meyer-Amden, der von Adolf Hölzel herkam und der Lehrer von Oskar Schlemmer war, der Meyer-Amdens schwebend verschwebende Form übernommen und in seinen Bildern weiter verbreitet und entwickelt hat – Meyer-Amden hat einmal in seinen Aufzeichnungen den Satz geschrieben: „In jedem Werk der Kunst muß auch etwas Außer-Optisches enthalten sein.“ Der Satz klingt, als sei er als Motto für unsere Gegenwart gedacht – und als solle er die Aufgabe zeigen, die sich für die Malerei, nach

der Erledigung der ersten Phase der abstrakten Entwicklung, notwendig weiter ergeben muß. Meyer-Amdens Forderung geht nicht auf Gegenständliches: er betont ausdrücklich die Notwendigkeit von etwas Außer-Optischem für jedes Werk der Kunst, meint also nicht einen neuen Anteil der Realität. Was er unter Außer-Optischem versteht, ist ein Seelisch-Geistiges, ein Gehalt, der der Form, das heißt dem Gefüge des Geometrisch-Abstrakten, ohne es aufzulösen und wieder der Wirklichkeit zu unterstellen, etwas hinzufügt, was seiner formalen Mathematik, die ja aus dem unpersönlich summierbaren Geist, dem allen zugänglichen Intellektsbereich entwickelt ist, nun auch das entscheidend Persönliche, Substantielle gibt und es damit ins Persönliche, nicht mehr Summierbare, in die Welt des lebendigen, aktiven Geistes erhebt, aus dem allein das lebendige, zum Leben sprechende Werk der Kunst, der Dichtung, mit Substanz und Sein erfüllt, erwachsen kann. Über dem (berechtigten und für unsere Zeit sinnvoll notwendigen) Formalismus der abstrakten Kunst gilt es die Welt einer neuen Synthese von Form und Geist zu schaffen – bei der der Geist über die Stufe des Unpersönlich-Summierbaren und seiner bloßen Geometrie sich erhebt in das Reich des Persönlich-Einmaligen, des wirklich schöpferischen substantiellen Geistes, der abseits und außerhalb alles Summierbar-Unpersönlichen sich auswirkt, wenn er auch die Form sowohl wie die technisch abstrakten Mittel dieser Welt des allgemeinen, allgemein zugänglichen Geistes für sich und seine einmalige, von niemandem weiter zu führende, dafür aber bleibend unvergängliche Leistung einsetzt, und so, alles für sie nutzend, weiter steigert. Die abstrakte Kunst wird so zu einer vom Geistigen her wieder konkretisierten; über dem nur Optischen erhebt sich ein Außer-Optisches, das wie bei jeder wirklichen Kunst das einzig Entscheidende ist – das, was aus noch so interessanter Malerei erst Kunst macht.

Wer von solchen Eindrücken aus heutige Ausstellungen durchwandert, wird an mehr als einer Stelle bereits den beginnenden Durchbruch zu dieser zweiten Phase der Abstraktion feststellen können. Im Surrealismus, etwa bei Chirico, tauchen da und dort Spuren solcher Einsicht auf, aber, wie gesagt, nur Spuren. Am weitesten und konsequentesten vorgetrieben hat diese notwendige Entwicklung der Maler Johannes Molzahn, den einst Oskar Moll an die Breslauer Akademie geholt hatte und der dann unter dem Dritten Reich Deutschland verlassen mußte, da man ihn zu den entarteten Künstlern und unter Mal- und Arbeitsverbot stellte. Es ist ein hohes Verdienst von Professor Dr. Erich Wiese, dem ehemaligen Direktor des Breslauer Museums, der heute das Hessische Landes-Museum in Darmstadt leitet, daß er in den Räumen dieses Museums die Ausstellung auch des Nachkriegswerks von Molzahn, der seit zwei Jahrzehnten in Amerika, jetzt in New York, lebt, herausbringt. Die letzte Ausstellung fand 1936 in Berlin am Kurfürstendamm statt, in den Räumen der Galerie des Dr. Kurt Feldhäuser. Die Arbeiten, die Molzahn nach 1945 geschaffen hat, sind bewußte Fortentwicklung dessen, was er damals zeigte, eben im Sinne der Weiterbildung der abstrakten Malerei, das heißt, in der Erfüllung der durch sie gegebenen abstrakten oder geometrischen Formsicherung mit der unmittelbaren geistigen Substanz der Gegenwart und nicht nur der Gegenwart. Johannes Molzahn gehört zu den wenigen Malern von heute, die die neue religiöse Wendung des zwanzigsten Jahrhunderts in sich selbst erfahren und durchlebt haben: es hat einen sehr guten Sinn, daß er

ebenfalls von Otto Meyer-Amden herkommt, das Außer-Optische im Werk als das Wesentliche sieht und versucht, es aus der zuletzt allein, im höchsten Bereich sinnvollen Welt des Metaphysischen, eben im Sinn des Religiösen, in sein Werk einströmen zu lassen, ohne es nun wieder nur am Gegenständlichen zu verfestigen und damit ins Realistische herabzuholen. Molzahn besitzt die Kraft des Vergeistigens, zugleich der Form wie ihres Inhalts: das Außer-Optische in seinen Bildern, das er in seine Arbeit einströmen läßt, fügt sich dem streng abstrakten, streng geschlossenen Gliederungsgerüst seiner geometrisch gestrafften Bildform: diese Form aber fügt sich ebenso dem Einstrom des nicht mehr nur Optischen, sie wird Träger und Gefäß des Metaphysischen auf seiner höchsten Rangstufe und steigert damit sich selbst an ihrer eigentlichen Aufgabe weit über ihre bloße Existenz hinaus zugleich ins Mathematisch-Notwendige, wie in die seelisch-geistige Würde im höchsten, fast wieder konkreten Sinn.

Über die Ausstellung im einzelnen, die außer in Darmstadt auch in anderen Städten, darunter in Duisburg, der Geburtsstadt des Malers, und hoffentlich auch in Berlin gezeigt werden soll, wird, sobald sie eröffnet ist, noch ausführlich zu sprechen sein. Hier nur noch ein Wort über die Möglichkeit der Formsteigerung ins Mathematisch-Konstruktiv-Notwendige, die sich ergeben kann, ohne daß der metaphysische Gehalt des Werkes im mindesten gehemmt und gebunden wird. Wir besitzen ein höchstes Beispiel der gleichen Vereinigung von härtester Form und letzter Transzendenz des geistigen Gehalts: das ist das Werk von Johann Sebastian Bach. In der „Kunst der Fuge“ zieht das gleiche Ineinander von strengster mathematischer Form und letztem geistig-konkretem Substanzgehalt vorüber, wie es der Maler Johannes Molzahn in Bildern, wie der „Melody of a landscape“ oder dem großartigen „The Paraclet“ gestaltet hat. Die Abstraktion hat im Werke Bachs wie in der Arbeit dieses Malers die gleiche Wendung genommen: sie ist aus dem Bereich der unpersönlichen in die Welt einer ebenso strengen persönlichen, man ist versucht zu sagen, einer individuell-konkreten Abstraktion übergegangen. Das Notenblatt mit dem Rätsel-Kanon auf dem berühmten Porträt Bachs von Haußmann ist wohl das höchste Beispiel solcher überindividuellen, aber bis ins Konkret-Persönlichste gesteigerten Abstraktion – was sich da an Musik findet, Infinitesimalrechnung der Seele, letztes metaphysisches Bekennen hier vom Außer-Akustischen in der Form der Musik, die zugleich Mathematik und letzte Mystik, Abstraktion und tiefstes persönlichstes Sichausgeben in eben dieser Abstraktion ist. Es handelt sich hier um eine Vorgangsparallele, nicht um einen Werkvergleich: es ist aber sehr schön, daß das heutige, zweite Zeitalter der Abstraktion, das jetzt zu beginnen scheint, diese Vorgangsparallele zu einem Schaffensprozeß aus dem ersten großen abstrakten Säkulum – dem von Bach und Leibniz – erlaubt, ohne daß sich ein Anschein der Künstlichkeit oder des Gewollten ergibt.

Rosenkavalier und Arabella

„Wie du warst, wie du bist, das weiß niemand, das ahnt keiner!“ – Diese Worte spricht Octavian im „Rosenkavalier“ gleich zu Anfang der Szene zur Marschallin. Er meint in dem Augenblick nur sie, seine Geliebte. Woher kommt es, daß wir, die Zuhörer, bei diesem Ausruf von einem sonderbaren Schauer überwältigt werden, wie er sich immer dann einstellt, wenn sich in der vordergründig angesprochenen Person geheimnisvoll eine andere Figur verbirgt? Was für eine Figur ist das hier, fragen wir, und welcher Zusammenhang soll jenseits der bloßen Fabel in diesem Stück hergestellt werden? Ihm nachzuspüren ist der Gegenstand dieses Aufsatzes.

Zunächst haben wir es ja wirklich nur mit den Personen zu tun. Octavian nennt die Marschallin Bichette, sie nennt ihn Quinquin, die beiden sind ein Liebespaar – er ist ganz jung, sie ist eine alternde Frau, für sie ist es die letzte Liebe ihres Lebens, und das Ganze spielt im Ancien régime in Österreich, in den Jahren Maria Theresias. Der Feldmarschall sitzt im kroatischen Wald und jagt auf Bären und Luchse –, so sagt Octavian und setzt hinzu: „... noch hinterwärts von Esseg“. – Die Marschallin fragt ihn: „Ist das sicher sehr weit?“ – Das ist eine spielerisch hingeworfene Frage, Übermut ist darin, aber auch ein wenig Angst, weiblich, weil eine Frau sich in Richtung und Entfernung doch nie so ganz auskennt – ihr sind nur die Orte gegenwärtig, an denen ihr Herz schlägt. Uns indessen eröffnen diese Worte einen ersten Blick in den Raum, in dem die Handlung des Stückes spielt. Es ist der Raum der alten habsburgischen Monarchie, und wir bekommen zugleich sinnlich etwas von ihm zu fassen: er reicht weit in den Osten, und da lassen sich in der Tat die Entfernungen nie so genau abschätzen, das Unbestimmbare spielt herein, der gegen Asien verschwimmende Himmel, anders, als wäre der Schauplatz in einem westlichen Land.

So hat das kurze Gespräch zwischen Octavian und der Marschallin genügt, um eine sonderbare Atmosphäre auf die Bühne zu bringen; es wird unterbrochen, Lärm kommt von draußen, der Baron Ochs von Lerchenau betritt die Szene. Er ist Landadeliger, verschuldet, aber er ist auf dem Wege, sich zu sanieren. Er wird die Tochter eines reichen Mannes heiraten, des Herrn von Faninal. Indessen ist der nicht ein Herr von Stand. Ochs spricht es aus, Faninal ist

„ein durch die Gnade Ihrer Majestät Geadelter.

Er hat die Lieferung für die Armee, die in den Niederlanden steht.“

Noch einmal werden wir erinnert an den Umfang eines Reiches: Wien, die Hauptstadt – von den Niederlanden bis zum kroatischen Wald –, das ist das alte, von den engen Kammern Europas nach dem unbegrenzten Osten gehende Reich. Aber diese Erwähnung ist an der Stelle nicht wichtig. Wichtiger ist: wir erfahren, daß man in diesem Reich schon jetzt, zur Zeit Maria Theresias, nicht mehr so leben kann wie bisher. Das ist die zentrale Handlung des Stückes: eine neue Zeit hat begonnen: Geldwirtschaft, Aufklärung,

Toleranz, Merkantilismus; die Leibeigenschaft wird aufgehoben, Fabriken und Schulen werden gegründet, eine Steuergesetzgebung wird erlassen, der moderne Staat mit all seinen Attributen und den Ideen von Gleichheit, Menschenwürde, Naturrecht und Nation will entstehen. Der Adel ist verschuldet – bisher war die Herrschaft durch seinen Namen allein gegangen, das kann unter den neuen Verhältnissen nicht mehr fort dauern –, das reich gewordene Bürgertum meldet seine Ansprüche an, der Herr muß sich dem Bürger nähern, und hier, in diesem Stück, geschieht es durch Heirat. Das ist der konkrete Fall: die Gründung einer neuen Gesellschaft. Aber die Frage ist nun, unter welchen Vorzeichen sich diese Vermählung vollzieht.

Für den Baron Lerchenau ist die Sache klar: eine Zwangslage, er heiratet nicht einen Menschen, sondern das Geld. Für den Menschen glaubt er sich entschuldigen zu müssen, doch ist er zynisch genug, dieses Motiv mit Hochmut zu betrachten, und er setzt dieselben Auffassungen bei der Marschallin voraus, er sagt zu ihr: „Ich sehe Euer Gnaden runzeln Dero schöne Stirn ob der Mésalliance!“

So schätzt er es ein: eine Mésalliance, weil er Geld braucht. Sein Beweggrund ist grob, und ebenso grob ist seine Rechtfertigung vor der Marschallin, daß ihm dieser Schritt doch nichts anhaben könne, er sagt: „Ich dünke mir, gutes adeliges Blut genug im Leib zu haben für ihrer zwei!“

Und dann charakterisiert er sich selbst. Er kann die Frage, ob Liebe mit im Spiel sei, nicht ganz umgehen; als er sie erörtert, kommt heraus, was überhaupt er unter Liebe versteht. Der Mai, so philosophiert er, gelte gemeinhin als die beste Zeit für die Liebe, aber das treffe seiner Meinung nach nicht zu. Er fährt fort:

„Schöner ist Juni, Juli, August.
Da hat's Nächte!
Da ist bei uns da droben so ein Zugang
von jungen Mägden aus dem Böhmischen herüber;
ihrer zwei, dreie halt ich oft
bis November im Haus.
Dann erst schick ich sie heim.
Und wie sich das mischt,
das junge, runde böhmische Völkel, schwer und süß,
mit denen im Wald und denen im Stall,
dem deutschen Schlag, scharf und herb
wie ein Retzer Wein –
wie sich das mischen tut!“

So prahlt er eine ganze Weile lang und gibt dann sogar preis, was gelegentlich als Frucht solchen jahreszeitlichen Umgangs entsteht:

„Für selbst ein Kind meiner Laune mit mir.
Halt ihn als Leiblakai.“

Inzwischen ist sein Gefolge ins Zimmer gedrungen: der Kammerdiener, der Almosenier und der Leibjäger. Sie werden beschrieben als „drei bedenkliche Gestalten, dumm und frech aussehend. Der Jäger mag, bevor er in die schlechtsitzende Livree gesteckt wurde, Mist geführt haben.“ Später dann,

im zweiten Akt, als Ochs von Lerchenau das Faninalsche Haus betritt, müssen die Mägde dort vor seinen Knechten flüchten:

„Die Lerchenauschen sind voller Branntwein gesoffen
und gehn aufs Gesinde ärger als Türken oder Kroaten!“

So sieht es aus bei dem Baron Ochs von Lerchenau, dessen Vorfahren Oberst-Erblandhofmeister in der Windischen Mark gewesen waren. Ochs beruft sich darauf, aber die Marschallin nennt ihn, als er draußen ist, einen „aufgeblasenen schlechten Kerl“. Und Octavian, der dann mit ihm in Handel gerät wegen der Tochter des Faninal, sagt es ihm ins Gesicht:

„Ich acht Ihn für einen Filou,
einen Mitgiftjäger,
einen durchtriebenen Lügner und schmutzigen Bauer,
einen Kerl ohne Anstand und Ehr!“

Octavian hat eben noch zusehen müssen, wie dieser Prahler mit dem Mädchen, das er sich als Braut holen will, umgeht. Es ist die Szene, in der Lerchenau die Sophie Faninal an der Hand nimmt, als wäre sie eine Ware, etwas, das man abschätzt, bevor man es kauft:

„Ein feines Handgelenk. Darauf halt ich viel.
Ist unter Bürgerlichen eine seltne Distinktion.“

Und wie er mit den Eltern der Braut umzugehen gedenkt, das zu erklären hat Lerchenau den jungen Octavian beiseite genommen:

„Mußt denen Bagatelladeligen immer zeigen,
daß nicht für unsersgleichen sich ansehen dürfen,
muß immer was von Herablassung dabeisein.“

Im nächsten Augenblick will er Sophie vor allen Leuten auf seinen Schoß ziehen, und als sie sich schamhaft wehrt, belehrt er sie über die Lebensregeln seiner Gesellschaft, so wie er sie versteht:

„In der großen Welt,
wo doch die hohe Schul ist für Manieren,
da gibt's frei nichts,
was man nicht willig pardonieren tät,
wenn's nur mit einer adligen Noblessen
und richtigen Galanterie vollführet wird.“

Zu solcher Freizügigkeit, die Ochs für sich in Anspruch nimmt, gehört auch die Nachsicht, die zu gewähren er im voraus verspricht, wenn es etwa einem andern Mann einfallen sollte, sich seiner zukünftigen Frau zu nähern. Er sagt zu Octavian:

„Hab' nichts dagegen, wenn
du ihr möchtest Augerln machen, Vetter,
jetzt oder künftighin.
Ist noch ein rechter Rührnichten.
Betracht's als förderlich, je mehr sie degourdiert wird.
Ist wie bei einem jungen ungerittnen Pferd.
Kommt als dem Angetrauten letzterdings zugut,
wofern er sein ehlich Privilegium
zunutz zu machen weiß.“

Alle diese einzelnen Züge an Lerchenau machen deutlich, wie er die Ehe, für die er sich versprechen will, auffaßt. Und was er gleich zu Anfang gesagt

hat, daß sie für ihn eine *Mésalliance* sei, das spricht er nun, da er zusammen mit dem Notar seine kuriose Forderung nach einer Art umgekehrten Morgengabe im voraus festmachen will, noch einmal aus:

„Wenn eines hochadeligen Blutes blühender Sproß sich herabläßt,
im Ehebett einer so gut als bürgerlichen Mamsell *Fininal*
act de présence zu machen
vor Gott und der Welt und sozusagen kaiserlicher Majestät,
da wird von Morgengabe als geziemendem Geschenk dankbarer Devotion
für die Hingabe so hohen Blutes sehr wohl die Rede sein!“

Es ist, wir sagten es schon, die gröbste Auffassung der Aktion, um die es in dem Stück geht: der Adelige hat kein Geld, er muß die reiche Bürgers-tochter heiraten. Er wird ihren Vater um zwölf Häuser auf der Wieden beerben können, aber er setzt den Wert seines Blutes, seines Namens noch immer höher an und findet, daß man ihm Dank schuldet, weil er sich zu solcher Verbindung entschließt. Er läßt sich herab, und auf die Weise entsteht die neue Gesellschaft.

Nun dürfen wir nicht fragen, ob dieser Fall – seinen Namen um Geld zu verkaufen, oder vielleicht auch umgekehrt, wenn wir die Motive des Vaters *Fininal* untersuchen, sich um Geld einen Namen einzukaufen – tatsächlich vorgekommen ist. Wir dürfen auch nicht fragen, ob die Akzente hier etwa übertrieben sind, damit die gesellschaftlichen Strebungen um so deutlicher werden, oder ob etwas Ähnliches in nicht so krasser Form gar die Regel war. Möglich, daß es zutrifft; wahrscheinlich haben damals beide Teile, Adel wie Bürgertum, ihren Zielen einfach zugestrebt: der Adel wollte sich erhalten, das Bürgertum wollte empor. – Aber das sind Fragen der Geschichte, und wir haben eine Dichtung vor uns, also etwas, das mit Geschichte unmittelbar nichts zu tun hat. Der Dichter blickt nicht in solchem Sinn zurück auf Tatsachen, es kommt ihm nicht auf die Nachzeichnung dessen an, was geschehen ist, sondern er stellt einen Vorgang weggehoben dar, macht ihn uns unabhängig und frei vor auf der Bühne; da sind alle Gestalten mit ihrer vollen Möglichkeit begabt, sie sind sie selbst und sind auch noch etwas anderes, der Dichter läßt sie spielen, und sie führen uns die Sache nun erst vor; da können wir erkennen, wie sich die Menschen, jeder nach seiner Art, entscheiden. Von *Lerchenau* ist es uns schon bekannt, er will es auf die grobe Weise machen. Aber da ist *Octavian*, sein Gegenspieler, zuerst Geliebter der Fürstin, dann Rosenkavalier, dann Bräutigam des Fräuleins – und *Octavian* macht es auf seine, andere Weise. Zwar vollzieht auch er, indem er die *Sophie Fininal* schließlich gewinnt, nichts anderes als den zentralen Vorgang des Stückes: die Verbindung mit dem bürgerlichen Mädchen, und das heißt: die Gründung einer neuen Gesellschaft in einem alten Reich. Aber bei *Octavian* ist Liebe das Motiv. Gewiß, Lauf und Ziel der dargestellten Handlung, auch wie *Octavian* sie betreibt, sind dieselben: der Adel hat sich verbraucht, seine Herrschaft läßt sich nicht fortsetzen, etwas von ihr soll hineinfließen in eine neue Form durch Verbindung mit neuen Kräften – aber hier, wo der junge *Octavian* als Repräsentant des Adels auf die Bühne tritt, wird dieser neue Stand der „bürgerlichen Halbherrschaften“ in Liebe gegründet.

Fassen wir zusammen: Hofmannsthal stellt im „Rosenkavalier“ die beiden Möglichkeiten in den zwei Figuren einander gegenüber: er zeigt uns den Ochs,

der bürgerlich heiraten will bloß um des Geldes wegen, seine Güter zu sanieren – das wäre, so wird unsargetan, die schlechtere Möglichkeit, dem Adel durch Vermählung mit dem Bürgertum Fortbestand zu sichern. Octavian auf der anderen Seite macht die bessere Möglichkeit wahr, indem er diesen Akt in Liebe vollzieht.

Und nun kommt etwas hinzu durch das Moment der Liebe. Nur weil Liebe mitwirkt, gelingt es überhaupt, die neue Gründung in vollem Umfang zu dem zu machen, was sie sein soll. Verfolgen wir den Text, so erkennen wir: Octavians Liebe richtet sich in ihrer ersten Kundgebung gar nicht so sehr darauf, das Mädchen zu besitzen; sie macht ihn zunächst fähig, ihm zu helfen und Schutz zu geben. Weiter: Weil Octavians Liebe Ehre hat, wird nun das bürgerliche Mädchen, dem er sich zuwendet, tatsächlich geehrt, wird, in anderm Sinn, als der Ochs es gemeint hat, emporgehoben, kommt zu Namen. Die Faninalsche Seite erhält, was sie will: sie kommt in der Gesellschaft hoch. Umgekehrt wird auch Octavian das Vermögen der Faninals, das er wahrscheinlich gut gebrauchen kann, erhalten. Aber das ist auf beide Seiten gerichtet.

An diesem Punkte sind wir versucht zu sagen, daß der Vorgang – wir meinen dabei immer: die Gründung der neuen Gesellschaft – in den Bereich des Sittlichen gehoben worden ist. Das wäre ein Irrtum. Es handelt sich nicht um „sittliches Gebot“. Hofmannsthal ist keineswegs Moralist. Das wird sofort deutlich, wenn man sich vorhält, daß die neue Verbindung nicht auf Grund sittlicher Überlegungen zustande kommt, sondern daß sie sich im Verlauf einer dramatischen Handlung vollzieht. Der Vorsprung ist nicht so, daß die Entscheidung einfach zugunsten vorhandener positiver Werte fällt. Vielmehr muß nun auch das bürgerliche Mädchen seine persönliche Würdigkeit erweisen, und zwar genügt es nicht, daß es sich mit dem, was es besitzt: seinen guten Eigenschaften, Tugenden, Vorzügen, anbietet; davon könnte allenfalls der Vater sprechen. Von Sophie selbst wird mehr verlangt: sie muß als Individuum hervortreten aus der gesellschaftlichen Schicht, der sie angehört, sie muß in einer bestimmten Situation stark bleiben für sich in ihrer Sache. Und das ist etwas durchaus Neues. An die Mitglieder des Adels nämlich wird dieser Anspruch, als Individuum hervorzutreten, nicht oder nicht so präzise gestellt; das geht in dem Stück deutlich hervor aus den Schlußworten der Marschallin; darauf werden wir noch zu sprechen kommen. Einstweilen erkennen wir: der Mensch der neuen Gesellschaft, die jetzt entsteht, muß diesen schärferen Anspruch, daß er sich persönlich bewährt, erfüllen; er tritt in eine Wertkategorie ein, die nicht mehr adlig ist. Nichts anderes bedeuten die Worte, mit denen sich Octavian während des Streites um die Braut an die von ihm geliebte Sophie wendet; er hat sie soeben vor der unmittelbaren Bedrohung in Schutz genommen, aber nun sagt er:

„Erst muß Sie sich selber helfen,
dann hilf ich Ihr auch.
Tu Sie das Erste für mich,
dann tu ich was für Sie!“

Und als ihn Sophie darauf fragt:

„Was ist denn das,
was ich zuerst tun muß?“,

antwortet er ihr:

„Nun muß Sie ganz alleinig für uns zwei eintreten!
Für sich und mich muß Sie sich wehren!“

Was Octavian von Sophie verlangt, ist zunächst eine innere Arbeit: sie muß sich darüber klarwerden, ob sie sich ihm gern zugewandt hat aus echter Neigung oder ob sie sich an ihn klammert nur aus Not, in ihrer Bedrängnis durch den Ochs, jemand zu finden, der sie schützt. Octavian fragt sie ganz genau, wie das für sie ist, mit eben diesen Worten:

„Hast du es gern getan?
Sag, oder nur aus Not?
Aus Not so alles zu mir hergetragen,
dein Herz . . . dein liebliches Gesicht?“

An dieser Stelle hat das Stück seinen inneren Wendepunkt, der bei dem Akt der Stiftung einer neuen Welt alles entscheiden wird. *Das Neue muß aus Neigung entstehen*, und es darf nicht bloß die einfache Neigung des bürgerlichen Mädchens für einen jungen Adligen sein, der ihr um soviel sympathischer ist als der Ochs, dem sie verkuppelt werden sollte. Dann hätte sie ja nichts geleistet, hätte nur Glück gehabt – statt des ungeliebten Bräutigams ist plötzlich einer da, der ihr gefällt und mit dem sie sich leichten Herzens verheiraten lassen kann, um den Adelsglanz auf die Faninalsche Familie zu bringen. Das wäre zuwenig. Denn Sophie hat ihre ganz naive Neigung für den Adelsstand schon zuvor bekundet in ihrem ersten Gespräch mit Octavian. Sie sagt ihm in dieser Szene, in der er noch als Brautwerber für den Ochs vor ihr steht, daß sie ihn schon recht wohl kenne, und als er sie fragt, wieso, antwortet sie ihm:

„Ja, aus dem Buch, wo die Stammbäume drin sind,
der Ehrensiegel Österreichs.
Das nehm ich immer abends mit ins Bett
und such mir meine künftige Verwandtschaft drin zusammen.“

Sie lächelt dabei zutraulich-freundlich, und nun folgt das rührende Geständnis, in dem Sophie von den Ergebnissen dieser ihrer Beschäftigung im einzelnen spricht. Sie sagt:

„Ich weiß, wie alt Euer Liebden sind:
Siebzehn Jahr und zwei Monat.
Ich weiß alle Ihre Taufnamen: Octavian, Maria, Ehrenreich,
Bonaventura, Fernand, Hyazinth.“

Octavian antwortet:

„So gut weiß ich sie selber nicht einmal.“

Sophie darauf:

„Ich weiß noch was.“

Octavian:

„Was weiß Sie noch, sag Sie mir's, ma cousine.“

Sophie: „Quinquin!“

Octavian:

„Weiß Sie den Namen auch?“

Sophie:

„So nennen ihn halt Seine guten Freund
und schöne Damen, denk ich mir,
mit denen Er recht gut ist.“

II

Wir hatten vorhin angedeutet, daß es nach dem Wesen, das die Figuren des Stückes entwickeln, so aussieht, als ob der Adelige weniger Person zu werden brauchte als der Angehörige der neuen bürgerlichen Gesellschaft. Dieser Unterschied tritt nun im dritten Akt, in den Schlußszenen, deutlich hervor.

Das Possenspiel, Intrige, Täuschung im Wirtshauszimmer sind vorüber, die Marschallin hat zur rechten Zeit eingegriffen und ist Herrin der Situation. Sie schickt den Polizeikommissar weg, er hat sich bereit gefunden, zu glauben, der Skandal in dem Hotelzimmer sei nur eine Farce gewesen, eine „Wienerische Maskerad“ und weiter nichts. Und nun wendet sie sich dem düpierten Ochs zu und zeigt ihm die einzige und immerhin noch standesgemäße Möglichkeit, aus der für ihn peinlichen Affäre herauszukommen, sie sagt:

„Mach er bonne mine à mauvais jeu:

So bleibt er quasi doch noch eine Standsperson.“

Sie baut ihm diese Brücke, und ein wenig ist auch sie selbst nun auf den Kavalier in dem Baron Lerchenau angewiesen. Dem nämlich ist inzwischen ein Licht aufgegangen über die Liäson zwischen der Marschallin und Octavian. Da faßt sie ihn gewissermaßen am Portepée und erinnert ihn, den sie doch einen „aufgeblasenen schlechten Kerl“ genannt hatte, an die menschliche Chance, die er immer noch hat – nicht als Person (in dem von Sophie und Octavian statuierten neuen Sinn), sondern als Standsperson. Sie sagt:

„Er ist, mein ich, ein Kavalier? Da wird Er sich
halt gar nichts denken.

Das ist's, was ich von Ihm erwart.“

In dieser Erwartung ist alles enthalten, was zur Ehre des alten adeligen Standes gehört. Die neue, soeben begründete Ehre sieht anders aus, hier muß man, wie Octavian gesagt hat, „ganz alleinig einstehen und sich wehren“. Das muß der Ochs nicht, er muß nur dem Kodex seines Standes genügen.

„Er darf in aller Still sich retirieren“,

sagt ihm die Marschallin, und er begreift. Er schickt sich an, das Feld zu räumen. Was er nicht begreift, ist, daß dies nun wirklich seine Abdankung ist – die Abdankung seiner, der alten Gesellschaft. Die Marschallin sagt es ihm deshalb ganz deutlich:

„Versteht Er nicht, wenn eine Sach ein End hat?
Die Affär, *und alles sonst, was drum und dran hängt*,
ist mit dieser Stund vorbei.“

Und nun folgt die großartige Szene des Abganges – sinnlich, konkret die Abdankung der alten Gesellschaft. Der Ochs will von der Bühne, da dringen die Kellner, der Wirt, die Musikanten herein und fordern von ihm ihr Geld. Bei allen hat er Schulden gemacht – das ist nun das Fazit, mit dem der erlauchte, verbrauchte Stand des Adligen abtritt: allen ist er etwas schuldig geblieben. Die Leute, die hereinstürmen, sind die Kinder des Volks, sie sind auf einer höheren Ebene als der der bloß konkreten Handlung seine Gläubiger geworden. Nun melden sie ihre Ansprüche an, und sie werden auch zu Namen kommen. Der Baron Lerchenau, der Schuldner, kann sich nicht auslösen, er muß verschwinden, er hat ausgespielt, seine Rolle ist zu Ende. Und es ist nicht zu übersehen: mit ihm geht der Typus der alten Welt von der Bühne ab. Zuletzt kommen die Kutscher herein, sie stimmen ihren Chor an:

„Für die Fuhr, für die Fuhr,
Rösser g'schundn ham ma g'nua!“

So singen sie im Chor, es ist ein Revolutionschor, und in der Tat zeigt sich hier die Möglichkeit der Revolution, sie könnte das Stück beenden, wenn ein solches Ende im Sinne des Dichters läge. Aber Hofmannsthal läßt dieses Ende nur für einen Augenblick als Passage zu – eben als Möglichkeit, an der Figur des Lerchenau, der nun quasi hinausgepeitscht wird von den Kutshern.

Im ganzen nimmt das Stück eine andere Wendung, und das ist der Akt, den Octavian und Sophie vollbringen: die Revolution wird vermieden durch Liebe, und zwar durch Heirat aus Liebe.

Aber hier ist noch ein Hindernis: die beiden Liebenden allein würden die Aufgabe, zusammenzukommen, nicht schaffen; ihre individuellen Kräfte, von denen wir oben gesprochen haben, reichen dazu nicht aus in diesem angespannten Augenblick. Das Mädchen ist verwirrt von der Komödie der Personen, die ihm um soviel überlegen sind, es traut sich den befreienden Schritt nicht recht zu; auch Octavian, erschöpft und gebannt wieder von der Marschallin, die so lang seine Geliebte gewesen war, kann sich nicht lösen, er denkt an dieses alte Verhältnis. Da muß nun die Marschallin selbst eingreifen, ihre Einsicht und ihr Wort müssen hinzukommen. Und sie versagt nicht. Sie tritt vor und überwindet sich selbst und gibt den Geliebten hin für die neue Aufgabe, für die Ehe mit der andern, und befiehlt den Zögernden die Verbindung, befiehlt ihnen, daß sie ihre Liebe jetzt wahrnehmen.

Das ist noch einmal ein entscheidender Punkt, er zeigt uns die Vielschichtigkeit des Werkes, an ihm hat das Stück seine höchste Steigerung. Denn indem die Verbindung nun unter der Patronanz der Marschallin vollzogen wird, bekommt diese Figur endlich ihren eigentlichen Charakter, und was als schwebender Umriß immerzu hinter ihr gestanden hat, tritt hervor. Die Marschallin ist im Personenverzeichnis aufgeführt als eine Fürstin Maria Theresia von Werdenberg. Kein Zweifel, daß Hofmannsthal mit ihr die Kaiserin gemeint hat, die Autorität, die verzichtende und ordnende Majestät. Die Sätze vom Anfang, die wir zitiert haben, bekommen hier ihren besonderen Sinn: „Wie du warst, wie du bist, das weiß niemand, das ahnt keiner!“ – Unmöglich wäre es gewesen, die Identität zwischen Marschallin und Kaiserin auch faktisch zu behaupten; dann wäre ein historisches Stück entstanden. Hofmannsthal war Dichter genug, um zu wissen, daß der Staatsakt, den er hier vorführt – die Geburt einer neuen Gesellschaft, und wie wir sogleich sehen werden, ist es auch die Geburt einer Nation –, nicht auf der historischen Ebene gezeigt werden kann. Er mußte ihn, wenn das Stück als Dichtung gültig sein sollte, übersetzen auf die Ebene einer persönlichen Handlung. Aber die privaten erfundenen Personen, die diesen Akt vollziehen, sind in Gleichnis und Annäherung die Stellvertreter der historischen Akteure.

So muß denn auch die letzte Szene der Oper verstanden werden: die Marschallin weiß ein Mittel, um den gekränkten Stolz des Vaters Faninal zu versöhnen. Sie gibt ihm in aller Öffentlichkeit, vor den Augen des Volkes, auf dessen Urteil es von nun an so sehr ankommen wird, die volle Ehre, indem sie ihn in ihren Wagen einlädt. Sie sagt zu Sophie:

„Und gegen den Herrn Papa sein Übel weiß ich etwa eine Medizin.

Ich geh jetzt da hinein zu ihm und lad ihn ein, mit mir und Ihr und dem Herrn Grafen da in meinem Wagen heimzufahren – meint Sie nicht, daß ihn das rekreieren wird und allbereits ein wenig munter machen?“

Das ist ihre letzte Handlung: sie bekräftigt die Ordnung, die sie gestiftet hat. Und Octavian sagt abschließend:

„Es ist was kommen und ist was g'schehn!“

Er meint damit seine Verbindung mit Sophie, aber seine Worte passen auch auf das Allgemeine, das sich in dieser Verbindung ausdrückt, eben auf die Gründung der neuen Gesellschaft. Und wir, die Zuhörer, wissen noch ein wenig mehr von dem Vorgang. Wir haben zugehört, wie sich von dem zu Ende gelebten aristokratischen Gefüge des mittelalterlichen Reiches der neue Stand, der moderne Staat, ablöst. Aber zugleich erscheint noch etwas in dem Stück vor unseren Augen: das Abbild einer Nation. Und es ist höchst bedeutend für uns, wie Hofmannsthal sich diese Nation denkt: er zeigt uns zwei Liebende, gehalten und beschützt von der Autorität einer Herrscherin, einer Frau.

III

Literaturdeutung ist immer fragwürdig, ein Kunstwerk ist immer mehr und ist etwas anderes, als man ihm an „Sinn“ oder „Bezügen“ abnehmen kann. Das gilt auch für den „Rosenkavalier“, und es gilt noch mehr für ein anderes Hofmannsthalsches Stück, das wegen der scheinbaren Leichtigkeit, mit der sich in ihm die Figuren hinwegheben, von vornherein Gefahr läuft, mißverstanden zu werden – für „Arabella“. Wir fahren deshalb nur zaghaft fort in unserem Versuch, darzustellen, warum wir in den zwei Hofmannsthalschen Stücken „Rosenkavalier“ und „Arabella“ das eigentliche österreichische Nationaltheater erblicken. Und ein Bedenken kommt noch hinzu: Die Frage nach dem neuen Stand oder dem neuen Staat ist in beiden Werken mit der Frage nach der Liebe verschlungen, wir hingegen sondern in unserer Betrachtung die mit dem Problem des Staates zusammenhängenden Fragen ab, daraus könnte Irrtum entstehen. Nur wenn wir bescheiden am Text bleiben, können wir Fehler vermeiden, und es ist dann vielleicht nur scheinbar Absonderung, denn auch Hofmannsthal führt seine Fäden so, daß es ihm niemals auf die Liebe allein ankommt, sondern immer auf Erneuerung, Weiterführung, Fortpflanzung der familiären, gesellschaftlichen, staatlichen Bande eben mit Hilfe der Liebe.

In „Arabella“ geht es um das Schicksal der Familie des Grafen Waldner. Es ist eine österreichische Familie, der Schauplatz ist Wien, das Jahr ist 1860.

Der alte Graf ist verschuldet, die Gläubiger bedrängen ihn mit Rechnungen, Mahnbriefen; Zwangsvollstreckung droht, auch Ausquartierung – das Hotel, in dem Waldner mit seiner Familie abgestiegen ist, gibt keinen Kredit mehr.

„Auf Nr. 8 darf ich nichts mehr servieren, außer wünschen sofort zu bezahlen!“

sagt der Kellner, als Waldner Kognak bestellt. So weit ist es mit ihm gekommen; und er sucht sein Glück in den Spielkarten; und als er die Szene

betrifft, kommt er eben wieder zurück vom Spieltisch und – hat verloren. Nun bleibt ihm als letzte Hoffnung, daß die schöne Arabella, seine ältere Tochter, einen reichen Freier findet; wir erfahren: deswegen, um Gelegenheit zu schaffen, sind die Waldnerischen während des Faschings in die Stadt gezogen, und Waldner hat in dieser Richtung schon Schritte unternommen. Die Situation ist für die Familie verzweifelt, auch die Gräfin Mutter sagt:

„Es gibt nur eine Hoffnung:

die baldige Vermählung unserer Tochter Arabella!“

Sie sucht Gewißheit bei den Prophezeiungen einer Kartenaufschlägerin, und sie sagt nun allerdings die ersehnte Wendung voraus:

„Ich sehe einen großen Wald: dort kommt er her.“

Ein großer Wald – wenn wir diese Stelle lesen, erinnern wir uns an eine parallele Stelle am Anfang des „Rosenkavalier“, auch dort war von einem großen Wald die Rede, „hinterwärts von Esseg“, in ihm hatte der thesesianische Feldmarschall auf Bären und Luchse gejagt, und hier in der „Arabella“ – vielleicht ist es derselbe Wald noch immer, denken wir, der uns nun wieder gleich zu Beginn die alte Monarchie vorstellt, wie sie sich nach Osten öffnet –, aber soll nun von dorthier, aus dem großen slawischen Wald, der Retter kommen, der Freier?

Arabella hat eine jüngere Schwester, die muß als Bub verkleidet gehn, weil sich's die Familie nicht leisten kann, eine zweite Tochter standesgemäß auszuführen. Dieser jüngeren Schwester Zdenka scheint es bestimmt zu sein, sich aufzuopfern für Arabella, sie hat das auch aus den Worten der Kartenaufschlägerin herausgehört und sagt es vor sich hin:

„So hat ja die Prophetin es gesehn:

sie ganz im Licht, und ich hinab ins Dunkel!“

Arabella ist von Freiern umstellt, es sind die Grafen Elemer, Dominik und Lamoral; aber keinen mag sie, und am wenigsten einen vierten Herrn, der sie am heftigsten bedrängt und den umgekehrt Zdenka heimlich liebt, den Jägeroffizier Matteo. Er ist eine primitiv angelegte Natur. Als er wieder einmal erfährt, daß ihn Arabella überhaupt nicht beachtet, schüttet er ihr, dem vermeintlichen männlichen Freund Zdenko, das Herz aus und droht mit den Konsequenzen, zu denen ihn eine endgültige Weigerung Arabellas treiben würde:

„Dann steh ich morgen beim Rapport und bäte
um Versetzung nach Galizien,

und wenn mir das nicht hilft und ich auch dort
die Arabella nicht vergessen kann,

dann gibt's halt einen Ausweg: den Revolver.“

Wir sagten, Matteo sei eine primitive Natur; indessen hat seine Unbehilflichkeit tragische Züge. Er müßte uns leid tun; aber wie ist einem Menschen zu helfen, der dem Gegenstand seiner Liebe nicht gewachsen ist und der nie begreifen wird, daß er ein so kompliziertes, ihm im Grunde fernes Wesen wie Arabella nicht einfach haben kann, wie er sich's einbildet. Sie sagt von sich selbst, wie es ihr mit ihm und mit den anderen ergeht:

„Ich kann ja nichts dafür, daß ich so bin.

Ein Mann wird mir gar schnell recht viel,

und wieder schnell ist er schon gar nichts mehr für mich!

Da drin im Kopf geschieht's und schnell, ich weiß nicht wie!
Es fängt zu fragen an, und auf die Fragen
find ich die Antwort nicht, bei Tag und nicht bei Nacht.
Ganz ohne meinen Willen dreht sich dann mein Herz
und dreht sich los von ihm. Ich kann ja nichts dafür.“

Matteo mit seiner Gier, ein solches Wesen zu besitzen, könnte nun auch beinahe eine lächerliche Figur sein. Aber Hofmannsthal ist ebenso weit davon entfernt, sich über ihn lustig zu machen, wie er ihn bloß tragisch findet. Er tut etwas anderes: er nimmt ihm die Tragik hinweg, löst sie auf im Laufe der von Zdenka angesponnenen Brief- und Schlüsselintrigen. Das Tragische in Matteo wird gewichtlos – ein höchst merkwürdiger Zug, bezeichnend für Hofmannsthal, er läßt einen Menschen nicht so leicht fallen, er hat auch für ihn noch eine Rolle – was Matteos Rolle im ganzen Stück bedeutet, werden wir im folgenden sehen.

Für Arabella jedenfalls ist er nicht der richtige Partner. Der müßte anders sein, müßte anders kommen. Das weiß sie und spricht es auch aus, als ihr Zdenka Vorwürfe macht, sie sei stolz, kokett und kalt. Sie sagt:

„Aber der Richtige – wenn's einen gibt für mich auf dieser Welt,
der wird einmal dastehn, da vor mir
und wird mich anschauen und ich ihn,
und keine Zweifel werden sein und keine Fragen,
und selig werd ich sein und gehorsam wie ein Kind.“

Und nun macht sie der Zdenka ein Geständnis. Sie hat diesen Richtigen schon gesehen, flüchtig wenigstens:

„Siehst du, da war ein fremder Mensch heut vormittag,
wie ich hier aus dem Haus gegangen bin.
dort drüben war er an der Ecke groß, in einem Reisepelz.
Und hinter ihm ein Leibhusar – ein Fremder halt
aus Ungarn oder aus der Walachei . . .
der hat mich angeschaut mit großen, ersten, festen Augen.“

Die Punkte hinter dem Wort „Walachei“ sind von Hofmannsthal, sie lassen etwas offen. Wir erinnern uns: auch im „Rosenkavalier“ war es offengeblieben, wo der Wald, in dem der Feldmarschall jagt, eigentlich liege. In der „Arabella“ ist's ähnlich. Die Angaben wechseln an verschiedenen Stellen zwischen Slawonien, Ungarn und der Walachei. Aber bedeutet das nun nicht etwas anderes als bloß das Unbestimmbare des östlichen Raumes –, wie setzen sich diese Länder vor und hinter der Walachei nun zusammen, welche Rolle beginnen sie zu spielen, und kommt der Freier aus dieser Richtung?

Die Situation ist dieselbe wie im „Rosenkavalier“: es geht um Verheiratung, um Rettung der Familie; und nun werden wir gewahr, wie sehr die beiden Stücke zusammengehören: die Waldnerschen sind nicht alter Adel wie Octavian und Lerchenau, sie stammen ganz augenscheinlich von der zwischen Octavian und Sophie Faninal aus Adel und Bürgertum gezogenen mittleren Schicht. Damals zur Theresianischen Zeit ist sie gegründet worden, hat Offiziere und Beamte gestellt, den Staat gebildet, die Nation, anderthalb Jahrhunderte lang. Aber nun ist es zu Ende damit, der Graf verschuldet ähnlich wie seinerzeit der Ochs; der Unterschied ist nur, daß dieser Graf Waldner nicht mehr für sich selbst auf Freierrfüßen gehen kann. Aber er hat seine Tochter Arabella,

die schöne Person, geheimnisvolles, unergründliches Wesen; und vielleicht ist sie wirklich kalt, kokett und stolz, solange ihr nicht der Richtige begegnet? Dürfen wir sagen, daß in der rätselhaften Schönheit Arabellas etwas von einer allgemeinen Figur steckt, von einer „Tochter Österreichs“, ähnlich wie in der Marschallin die Kaiserin war? Träfe das zu, dann würde sich in dem Offizier Matteo ihr deutscher Verehrer anzeigen, allenfalls auch der Landsmann aus der Provinz, der zum Unterschied von den Leuten aus Wien aufs engere Deutsche gezogen ist. Die Verbindung mit ihm ist eine bestimmte Möglichkeit, die in der Familie selbst liegt und die dann zu ihrem Teil auch wahr gemacht wird in der Heirat zwischen Matteo und Zdenka. Man könnte hier an den „Anschluß“ denken oder auch, worauf wir eben hingedeutet haben, an die Reduzierung des Welthaft-Österreichischen auf das bodenständige alpenländische Element, wie es nach dem verlorenen Krieg 1918 stattgefunden hat. Für Arabella aber kommt der Richtige anderswoher. Denn so sind nun die Zeichen gestellt: sie soll verheiratet werden und kann kaum noch wählen, sie soll bezahlen für die Schulden des Vaters, für die Schulden der heruntergekommenen Familie, in denen wir nun wieder Schulden des Standes, der abgewirtschafteten Gesellschaft erblicken dürfen. Und ginge es nach dem Willen ihrer Eltern und den Absichten der Freier, so wäre die Sache schon entschieden. Elemer, Dominik und Lamoral haben um sie gewürfelt, wem sie in dieser Ballnacht als Dame gehören solle, sie wehrt sich dagegen; als Elemer kommt, um sie abzuholen, tritt sie ihm in den Weg:

„Und ich? Ich bin die Sklavin, über die ihr schon das Los geworfen habt? In welchem Krieg habt ihr mich denn erbeutet, wenn ich fragen darf?“

Arabella täuscht sich nicht über die Lage der Familie, sie weiß, daß in dieser Nacht die Entscheidung fallen muß, wenn sie überhaupt die Ihren retten soll. Sie sagt:

„Heut abend ist der Fasching aus.

Heut abend muß ich mich entscheiden!“

Aber es gehört zu ihrer komplizierten Natur, daß es für sie kein einfaches Ja oder Nein gibt, selbst in dieser Sache, die man so dringlich mit ihr vorhat, nicht. Sie sagt zu Elemer:

„Und immer bin ich noch die gleiche, die ich war –

... das kost ich aus: versteckt

und in der Schwebe sein und keinem ganz sich geben!

und zögern noch und noch ...“

Das ist ihre Kunst, den Entscheidungen, die man ihr machen will, auszuweichen. Sie wird es tun, solange es geht, und sie verhehlt auch nicht, warum sie's tut. Sie sagt:

„Vielleicht – vielleicht wird aber bald was andres kommen, Elemer.

Wer weiß – vielleicht sehr bald, vielleicht noch diese Nacht!“

Dieses Andre – sie erhofft es von dem fremden Herrn, den sie gesehn, der sie angeschaut hat mit seinen großen, ernsten, festen Augen. Und jetzt erfahren wir auch, was die Anwesenheit dieses Fremden bewirkt hat; wir hören es von dem Vater Waldner. Er hat mit einem Brief und einer Fotografie Arabellas freilich nicht den Fremden selbst, sondern hat dessen Onkel als Freier herbeilocken wollen; der Onkel ist ein alter Regimentskamerad Waldners, aber er ist längst tot. Das weiß Waldner noch nicht. Er beschreibt ihn:

„Da war ein gewisser Mandryka,
der war steinreich und ein Phantast dazu.
Für ein Mädel hat er einmal die Straßen von Verona
bestreuen lassen mit dreitausend Scheffeln Salz,
weil sie hat Schlitten fahren wollen mitten im August!“

Noch einmal die Anspielung auf den Raum: im „Rosenkavalier“ war von den Niederlanden die Rede, hier wird Verona erwähnt, aber wie dort soll die Erwähnung nur noch Farbe geben, und wie dort ist an der Stelle wichtiger ein anderes Wort, das auf die einstweilen noch verborgene, langsam sich ent-hüllende innere Handlung des Stückes hindeutet; die Gräfin-Mutter spricht es aus, während sie sich nach erregtem Disput mit dem Grafen in Ekstase zwischen Tür und Angel zurückzieht:

„Hat's denn vielleicht im Allerhöchsten Erzhaus
noch keine Liebesheiraten gegeben?“

Das Thema ist angeschlagen, im nächsten Augenblick tritt Mandryka ein.

„Mein sind die Wälder, mein sind die Dörfer.

Viertausend Untertanen beten, daß ich glücklich sei.

Kommen meine Verwalter: was ist's mit unserm Herrn?

Kommen die von den Meierhöfen: was ist's mit unserm Herrn?

Kommen die von den Fohlenhöfen: freut unsern Herrn kein Pferd mehr?

Kommen meine Förster: freut unsern Herrn kein Jagen mehr?“

Das ist Mandrykas Welt, die nach Osten sich dehnende und zu ihm hinüber-fließende Welt. Halten wir einen Augenblick inne und stellen wir uns vor, wie es in dem Jahrzehnt, in dem die „Arabella“ spielt, in ihr aussieht! 1866 wird Königgrätz geschlagen, Österreich verliert seine Stellung in Deutschland, es muß sich einen neuen Schwerpunkt in seinen slawischen Teilen suchen. Den Habsburgern wird der Erzherzog Franz Ferdinand geboren, er wird später als Thronfolger Pläne ausarbeiten, um diesen slawischen Teilen der Monarchie Gewicht und ihrer ganzen Verfassung eine neue Gestalt zu geben. 1914 fällt er in Sarajewo. Nun kann die Figur, die wir in der Arabella erblicken, nicht mehr wählen.

Aber solche Zusammenhänge dürfen wir nur als Andeutung verstehen. Mehr noch als für den „Rosenkavalier“ gilt für „Arabella“ der Unterschied: wenn in einer Dichtung etwas gespielt wird, heißt das nicht, daß es in der Geschichte schlechthin Deckung hat.

Indessen enthalten Mandrykas Worte auch die Wirkung, die der Brief des Grafen Waldner auf ihn gemacht hat. Er zeigt den Brief vor, die Fotografie ist blutig geworden, und Mandryka ist eine Erklärung schuldig:

„Ich bin den Tag, wo er mir zugekommen,
auf eine alte Bärin gegangen, sie hat mich angenommen
und ein bißl gekratzt – dabei ist das passiert!“

Offenbar sind es in der Tat dieselben Wälder, in denen seinerzeit der Feld-marschall gejagt hatte – immer noch gibt es Bären in ihnen, und dort ist Man-dryka daheim. Er erzählt weiter von seiner Welt. Ein Stück Wald hat er schlagen lassen, um die Kosten für die Fahrt und Brautwerbung zu bestreiten.

„Es war ein schöner Wald: Einsiedler waren drin,
Zigeuner waren drin und alte Hirschen,
und Kohlenmeiler haben viele drin geraucht . . .“

Waldner starrt fasziniert auf das Portefeuille, das Mandryka hervorzieht, es enthält einen dicken Pack Tausendguldennoten.

„Teschek, bedien dich!“

sagt Mandryka; und Waldner, nach kurzem Zögern, nimmt einen Tausendguldenschein, nimmt einen zweiten Schein und steckt beide mit Nonchalance in die Westentasche. Teschek, bedien dich! – dieses Wort, obwohl davon nicht gesprochen wird, gilt für Waldner nach beiden Seiten. Er nimmt das Geld und er hat die Tochter anzubieten, so wird nach seiner Meinung der Handel gemacht.

Aber nun trifft es anders als im „Rosenkavalier“ direkt zusammen: dort ist statt des ungeliebten Freiers, für den die Heirat ein Geschäft sein sollte, ein anderer, geliebter gekommen; hier stellt sich heraus, daß der Mann, an den Arabella verkauft werden soll, ganz unabhängig davon der „Richtige“ ist, den sie will. Und als sie das erkennt – es geschieht nun gleich zu Beginn des zweiten Aktes –, sagt sie selbst es zu ihrer Mutter:

„Mama – das ist jetzt wirklich die Entscheidung!“

Die Szene spielt im Vorraum zum Ballsaal, und in ihrem Verlauf benimmt sich Arabella ähnlich wie im „Rosenkavalier“ die Sophie. Die hatte sich den „Ehrensiegel Österreichs“ betrachtet, das Buch mit den Adels-Stammbäumen, Arabella betrachtet und erforscht die Person und die Umstände des von ihr Erwählten und weist die alten Freier, die sie zum Tanz in den Saal entführen wollen, ab.

„Später, jetzt sprech ich hier mit diesem Herrn!“

Sie ist sich nicht im unklaren darüber, daß sie verkauft werden, daß sie die Familie durch eine Geldheirat retten soll; sie ist sich auch über den moralischen Stand ihrer Familie klar, sie sagt zu Mandryka:

„Ja, haben Sie denn eine Ahnung, wer wir sind?

Wir sind nicht grad sehr viel, nach dem Maß dieser Welt –
wir laufen halt so mit als etwas zweifelhafte Existenzen.“

Das ist die alte Welt, der alte Staat, ans Ende gekommen; ihr steht die Welt Mandrykas gegenüber, von der auch Arabella schon weiß, daß es eine reine Welt sein wird, sie sagt von ihr:

„und keine Winkelzüge werden sein und keine Fragen,
nein, alles hell und offen, wie ein lichter Fluß,
auf dem die Sonne blitzt!“

und gern hört sie dem Fremden zu, wie er ihr von einem Volksbrauch in seiner Heimat erzählt:

„Wärst du ein Mädchen aus den Dörfern, den meinigen,
du müßtest mit mir zum Brunnen gehen hinter deines Vaters Haus
und klares Wasser schöpfen einen Becher voll
und ihn mir reichen von der Schwelle, daß ich dein Verlobter bin vor Gott
und vor den Menschen, meine Allerschönste!“

– da gibt sie es ihm voller Staunen zurück; Liebe ist in ihren Worten, aber unnachahmlich auch die Würde, mit der sie, eine überlegene Person, den Rang des Partnerserspürt;

„So wie Sie sind, so hab ich keinen Menschen je gesehen!

Sie bringen Ihre eigne Lebensluft mit sich,
und was nicht Ihnen zugehört, das ist nicht da für sie!“

Nach diesem Gespräch beurlaubt sie sich, um, wie sie sagt, „Abschied zu

nehmen von ihrer Mädchenzeit“, sie läßt sich, wie sie’s den drei Grafen versprochen hat, zum Tanz in den Saal führen.

Es ist nun bezeichnend für den Unterschied zwischen Mandryka und Matteo, wie jeder der beiden das andere aufnimmt. Mandryka, großzügig, und freilich seiner Sache auch fürs erste sicher, bleibt im Vorraum. Die Gräfin-Mutter fragt ihn: „Wo ist Arabella?“ – er antwortet:

„Wo ihre Pflicht sie ruft, als Königin des Balls!“

Matteo, hilflos, eng, ist davon wie vor den Kopf gestoßen:

„Und mich vergißt sie – im Rausch ihrer Schönheit!“

Arabella indessen meint es ernst mit dem Abschied von den andern Freiern. Dem Grafen Dominik sagt sie:

„Kann sein, daß wir uns später einmal wiedersehen,
dann sind wir halt Bekannte aus der Jugendzeit!“

Dem Lamoral, der mit erneuter Werbung auf sie eindringt, antwortet sie:

„Nein, nein, für mich war halt ein andres Glück bestimmt!

Jetzt tanzen wir noch diesen Walzer aus,

dann fahr ich fort von euch auf Nimmerwiedersehen!“

Dabei sind diese Grafen keine unfühlenden Leute, sie wissen sich zu bescheiden und freilich auch sich zu – trösten. Dominik, als er begreift, daß er abgewiesen worden ist, wendet sich an Arabellas Mutter und spricht sie an:

„O bezaubernde Frau! Viel schöner als jemals die Tochter!

Wie Sie die Melancholie mir zu heilen verstünden.“

Die Gräfin antwortet ihm:

„Dominik! Nicht! Aber später, ich werd immer allein sein
ohne mein Kind!“

Die beiden plaudern leise. Dominik küßt die Gräfin auf die Schulter – die kleine Szene zeigt, was ihn und die noble alte Gesellschaft auszeichnet: Erfüllung ist ihr schon fragwürdig geworden, sie ist ahnungsvoll bereit, auch im Verzicht zu genießen, das ist eine Schwermut höherer Art. Aber die Szene zeigt auch, was für ein schwacher Mensch Dominik ist – und der Vergleich erst rückt den Mandryka als den beständigen und vom Grund der Seele her entflammten Mann in seine wahre Kategorie.

Inzwischen aber hat die Intrige Zdenkas mit Brief und Schlüssel auch Mandryka erreicht, er fühlt sich betrogen von Arabella, und wäre nun nicht der alte Waldner, käme es mitten im Fest zur Katastrophe. Waldner erscheint grade noch zur rechten Zeit. Er hat wieder gespielt, und eigentlich möchte man ihm, wie er haltlos hereinkommt, nichts zutrauen. Aber überraschenderweise besitzt er noch so viel Festigkeit – und das ist ein Zug, der beachtet sein will, parallel dem Verhalten des Ochs im „Rosenkavalier“: Festigkeit nicht als Person, sondern als Standesperson –, daß er jetzt im kritischen Augenblick auf eine Kavaliersgewohnheit zurückgreifen kann, er stellt den Mandryka. Der will sich eben mit der Fiakermilli ins Fest stürzen und ruft nur noch herüber, Arabella, wo sie sei – er habe keine Ahnung, sie sei nach Haus gefahren, es scheine, Komtessen zögen sich manchmal zurück in einem animierten Augenblick – da sagt Waldner:

„Sehr gut, wir fahren auch nach Hause. Augenblicklich.

Dann spreche ich zwei Worte noch mit dir,

darum wirst du die Güte haben, uns zu begleiten.“

Das ist das Ende des zweiten Aktes, der dritte spielt im Foyer des Hotels, und das ist ein seltsam geisterhafter Ort, keiner des Wohnens, sondern einer der Abreise, wie denn überhaupt die ganze „Arabella“ in einem solchen Grenzbereich angesiedelt ist, dort, wo die Seelen zu wandern beginnen, an einer Art „Endstation Sehnsucht“, einem „Hôtel du départ“ – letzte Nacht vorm Aschermittwoch, letzte Chance für die Familie, die ja nun eben schon im Hotel wohnt. Vielleicht ist es an dieser Stelle nicht ohne Reiz, zu erfahren, daß sich Hofmannsthal ein bestimmtes Hotel in der inneren Wiener Stadt zum Modell genommen hatte, die „Ungarische Krone“ hinterm Stefansdom, in der bis in die Zeit zwischen den Kriegen herauf gern der österreichische Landadel abstieg; von dort hatte Hofmannsthal zum Beispiel die Anregung bekommen, den Raum vor der Portierloge mit kugeligen Öllampen auszustatten, diese Öllampen waren in der „Ungarischen Krone“ noch in den dreißiger Jahren zu sehen.

Zuerst tritt nun Arabella auf, wie sie vom Ball zurückkehrt. Die Lichter im Foyer sind schon halb gelöscht, der Portier und der Grom dämmern in ihrer Loge. Arabella kommt hochatmend herein, sie ist froh, daß sie endlich allein ist in dieser ihr Leben entscheidenden Nacht. Sie weiß nichts von der Intrige, in ihr ist alles klar, sie denkt an Mandryka und denkt voraus, wie sie eines Tages bei ihm, in seiner Heimat ankommen wird:

„Über seine Felder wird der Wagen fahren
und durch seine hohen stillen Wälder –
und dann werden seine Reiter uns entgegenkommen.
Das ist Eure Herrin, wird er sagen,
die ich mir geholt hab, wird er sagen,
aus der Kaiserstadt, jetzt aber will sie nimmermehr zurück –
bleiben will sie nur bei mir in meinen Wäldern.“

Arabella, als sie diese Worte spricht, hat den geliebten Mann vor Augen, wie sie ihn kennengelernt hat und nicht, wie er nun verstört in Wirklichkeit kommt. Sie kann es zunächst auch nicht fassen, daß ihn etwas habe irremachen können, hat sie doch selbst von ihm gesagt, was ihm nicht gehöre, das sei nicht da für ihn. Aber die Verstörung hat diesmal ihr Gewicht, sie kommt von der alten Welt der zweifelhaften Existenzen, die sich nicht mehr erlösen können. Und es stimmt zu dem Charakter der Figuren, daß die Gräfin-Mutter dies erkennt. Sie gehört zwar selbst zur alten Welt, aber jetzt sorgt sie sich um die Zukunft ihrer Tochter. Sie ruft aus:

„O Wien! Die Stadt der Médisance und der Intrigue!“

Arabella, da sie den Zusammenhang erkennt, weicht nicht zurück. Sie hat nicht umsonst von dem Trunk reinen Wassers gehört, von dem Schöpfen aus dem klaren Brunnen, sie wischt das Gespinnst der Intrige weg. Sie versteht nicht Matteos Anspielungen, sie selbst wäre soeben in ihrem Zimmer gewesen, und er habe sie dort umarmt. Sie begreift auch nicht, daß sich Matteo nun an Mandryka wendet und ihn, in seinem Irrtum befangen, herausfordernd fragt:

„Mein Herr, wenn Sie hier irgendwelche Rechte
besitzen, wenn auch erst seit kurzer Zeit –
ich stehe zur Verfügung!“

– es ist eine Frage aus dem Geist der alten Welt, dieses „ich stehe zur

Verfügung“ – aber nun läßt es Arabella zu einer Antwort gar nicht erst kommen, sondern greift selbst ein, stellt sich dazwischen und zeigt auf Mandryka und sagt:

„Ja, alle Rechte besitzt dieser Herr . . .!“

Dieses Wort führt jetzt den wichtigsten Punkt in dem Stück herauf, und er entspricht völlig dem anderen Punkt im „Rosenkavalier“, wo Octavian zu Sophie sagt:

„Nun muß Sie ganz alleinig für uns zwei eintreten!

Für sich und mich muß Sie sich wehren!“

Die Herausforderung an den Partner, über seine Natur hinauszugehen und zum Individuum zu werden, diese für alle echte Liebe so nötige Herausforderung, kommt dort von Octavian; hier kommt sie von Arabella. Und durch diesen Anspruch, den sie stellt, werden alle Beteiligten verwandelt und machen einen Schritt weiter. Das zeigt sich zunächst an Matteo. Mandryka dringt auf ihn ein und will ihm das Geständnis herauspressen – er schreit ihn an:

„Heraus mit der verschwiegenen Wahrheit!“

und Matteo ist ja selbst noch immer der Meinung, er sei bei Arabella gewesen in dem dunklen Zimmer – trotzdem antwortet er nun:

„Kein Wort! Kein Wort!“

und ein wenig später:

„Ich bin allein der Schuldige. Ich nehme jedes Wort zurück
und jeden Blick! Mißdeutet hat man alles.

Ich habe nichts von dem gemeint, was Sie zu hören glaubten.

Wenn jemand Strafe hier verdient, so bin ich's.“

Damit ist Matteo geworden, was er sein soll: ein Mann, der sich zurückzieht auf seine Möglichkeit und der auf Grund des alten, zu ihm gehörenden Ehrenkodex handelt und ihn ehrlich fortsetzt. Arabella ist ihm nicht beschieden gewesen, aber er findet sich ab und findet darin seine Würde und trägt nun dadurch auch zur Lösung bei.

Arabellas Verdienst war es, sich unbeirrt zu ihrer Entscheidung bekannt zu haben. So hat sie nun auch das Recht, von Mandryka zu fordern, daß er ihr glaubt. Mandryka, wenn er nicht verlieren will, muß jetzt etwas Ähnliches leisten wie im „Rosenkavalier“ die Sophie, er muß sich als Person erweisen.

Die Übereinstimmung zwischen ihm und Sophie ist deutlich. Beide sind sie reine, einfache Naturen, auch ihre Empfindungen sind einander ähnlich. Sophie war in den adligen Stammbaum verliebt, da war ihr Octavian besonders lieb; Mandryka hat im Grund bis zu diesem Augenblick in Arabella nichts anderes geliebt als die Fotografie, die dem Brief beigeschlossen gewesen war. Aber das ertümlich angelegte Wesen genügt nun nicht mehr. Es muß, wir wiederholen, zur Person werden und sich als Individuum erweisen. Mandryka muß sich wie Sophie „selber helfen“, indem er glaubt.

Zwingen kann ihn Arabella nicht dazu, sie kann ihn, weil sie eine Frau ist, anders als Octavian die Sophie, nicht einmal bitten, diesen alles entscheidenden Schritt zu tun. Und als sie nun Zeichen des Zweifels an ihm sieht, fordert sie ihn auch nicht weiter auf, ihr zu glauben. Sie spricht es, abgewendet, nur zu sich selbst aus:

„Was ist an allem in der Welt, wenn dieser Mann
so schwach ist und die Kraft nicht hat, an mich zu glauben!
Und mich dahingibt wegen eines Nichts!“

Mandryka hat es nicht leicht in dem inneren Ringen um die Entscheidung. Zunächst ist er nur großmütig zu Matteo; seine angeborene Großmut kommt ihm dabei zu Hilfe, er stellt sich auch kameradschaftlich zu seinem Geschlecht, er sagt zu Arabella:

„Der junge Mensch benimmt sich brav wie möglich.
Es wäre an der Zeit, daß Sie auf ihn
ein bißl Rücksicht nehmen täten, schönes Kind.
Gestehn Sie mir die Wahrheit, mir allein!
Es ist Ihr Liebhaber! Ich werde alles tun –
Sie können sich auf mich verlassen, Arabella!“

und er fragt sie dann ausdrücklich:

„Soll ich den Menschen dort, der mir mein Leben ruiniert hat,
soll ich ihn schonen als Ihren Geliebten? Reden Sie!“

Das ist noch immer nur Großmut, und sie genügt nicht. Die Natur genügt nicht. Arabella hat auf eine solche Frage nichts zu antworten. Wenn Mandryka nicht anders kann, muß er gehen. Und er schickt sich auch schon dazu.

Da ist es noch einmal Arabella, die eine Wendung herbeiführt. Es gelingt ihr nicht aus eigener Kraft, aber ihr hilft ein Beispiel. Es ist der rührendste Vorgang in dem Stück, wie nun Zdenka, inzwischen in Mädchenkleidern, aus dem Kleinlichen, Verschatteten, Zurückgesetzten ihrer Rolle hervortritt und sich in Selbstüberwindung zu Glanz entfaltet. Sie enthüllt ihre Intrige: um den von ihr geliebten Matteo zu retten, vielleicht auch, um ihn zu erringen, hat sie sich im Dunkel als vermeintliche Arabella hingegeben. Nun, da sie das bekannt hat, ist sie in einer verzweifelten Lage. Ihr bleibt, denkt sie, kein Ausweg. Da hält Arabella zu ihr. Und nicht nur das: sie, die geliebte und verwöhnte Tochter, nimmt sich aus dem Verhalten der kleinen Schwester eine Lehre. Sie erkennt: was Zdenka gemacht hat, ist Liebe in einem Maß, wie sie selbst sie nicht hatte. Sie sagt zu Zdenka:

„Zdenkerl, du bist die Bessere von uns zweien.
Du hast das liebevollere Herz, und nichts ist da für dich,
nichts in der Welt, als was dein Herz dich heißt, zu tun.
Ich dank dir schön, du gibst mir eine gute Lehre,
daß wir nichts wollen dürfen, nichts verlangen,
abwägen nicht und markten nicht und geizen nicht,
nur geben und liebhaben immerfort!“

Mit diesen Worten wird auch Arabella zur Person in dem obenbezeichneten Sinn. Nun ist sie nicht mehr kalt, stolz und kokett, sondern ist imstande, ihren Stolz zu überwinden. Sie ruft den Mandryka, der schon fortgehen will, zurück. Das ist die letzte Wendung, die sie macht. Und hier dürfen wir noch einmal auf das Ähnliche und zugleich Abweichende im „Rosenkavalier“ hinweisen. Dort wurde diese Wendung den Liebenden von der Marschallin befohlen. Es gab noch diesen oberen Zusammenhang. Jetzt, an einem andern Beginn, muß die junge Frau die Wendung selbst machen. Sie kann es tun, weil ihre Liebesfähigkeit zu dem geforderten Maß gewachsen ist. Durch ihren Entschluß klärt sich alles auch für die andern. Das zeigt sich sofort an Mandryka. Eben noch hat er verzweifelt vor sich hin gemurmelt:

„Was jetzt noch kommt? Was jetzt noch kommt?“

und hat gemeint, nichts als Fortgehen könne nur noch kommen; jetzt strahlt er und ruft:

„Was jetzt noch kommt? – Brautwerbung kommt!“

und nicht einmal, daß Arabella nun die Seine werden kann, ist für ihn in dem Augenblick das erste, sondern er bittet für Matteo um die Hand Zdenkas. Das ist Großmut nicht mehr, es ist Hilfe für den Ungeschickten, Unterlegenen dort, wo man selber am Unterliegen war; jeder hat etwas falsch gemacht, um so weniger darf man einander im Stich lassen nach einer Niederlage. Matteo wird einsehen, daß für ihn das große Glück nicht das richtige war, aber hier hat er eines nach seinem Maß.

So löst es sich für alle in der doppelten Brautwerbung. Es ist nicht wie im „Rosenkavalier“ die Majestät da, die den Akt befiehlt – und in dem Sinn wird auch nicht wie dort eine neue Gesellschaft aus der alten gegründet. Es wird wohl etwas gegründet, aber die Nuancen haben sich verschoben: ein ganz neues Leben wird von den jungen Leuten gegründet. Eine österreichische Familie, zwei Töchter und zu wenig Mittel, als daß man beide als Mädchen hätte gehen lassen können, und Mißverständnisse immerfort – aber nun wird die eine mit dem Jägeroffizier glücklich, die andere mit dem Herrn aus dem Osten. Eine Andeutung, eine Ahnung der Entscheidungsmöglichkeiten, aber sie bleiben offen . . .

Wir hatten schon vorhin gefragt, was das Unbestimmbare des Raumes in „Arabella“ bedeuten könne – und waren vorsichtig gewesen in unserer Antwort. Nun, am Schlusse des Stückes, zeigt sich, daß es in der Tat an bestimmte Richtungen nicht gefesselt ist. Es geht in eine andere Dimension über und bringt eine unerwartete Lösung.

Zunächst: es klingt im einzelnen versöhnlicher aus als der „Rosenkavalier“. Der alte Waldner, ähnlich dem Ochs, wird doch nicht hinausgepeitscht wie der, er geht einfach an den Spieltisch zurück. Er wird nicht gebessert, aber man macht ihm auch keine Vorwürfe. Das ist eine Art Resignation.

„Er wendet sich den Spielern zu“;

heißt es in der Regieanweisung; und dann kommen seine Worte:

„Ich stehe zur Verfügung, meine Herren!“

Und nun die Frage nach dem Ergebnis, nach der Geschichte; da heißt es nicht mehr:

„Es ist was kommen und ist was g'schehn!“;

wie noch Octavian gesagt hat, sondern es heißt:

„Wir gehen schlafen. Jetzt passiert nichts mehr!“

Die Hotelgäste sprechen das aus, die Diener, der Portier und die Kellner, die alle Aufregungen mitgemacht haben, es ist ein Wort tiefer Resignation, gesprochen, während die Lichter gelöscht werden. Der Streit ist aus. Nur das ist noch passiert: die Geschichte ist aufgehoben. So dürfen wir uns dieses Wort deuten: „Jetzt passiert nichts mehr!“ – Wenn jetzt noch etwas weitergeht, dann auf einem andern Feld, nicht auf dem der Geschichte.

Wo das sein könnte, merken wir in der letzten Szene des Stückes. Mandryka und Arabella sind allein zurückgeblieben. Und Arabella, nachdem alles überstanden ist und sie auch schlafen gehen und sich bloß noch ein Glas Wasser bringen lassen will, erinnert sich an Mandrykas Erzählung von dem Becher klaren Wassers und dem Mädchen, das es vom Brunnen holt – und es ist ein

bißchen Spott dabei: Skepsis der gescheiten, von Natur so erfahrenen Person, wie sie das nun macht, weil es ja nicht in einer Heimat geschieht, und ein Kellner muß ihr helfen, und es ist ja auch nicht ihres Vaters Haus, sondern das Hotel, in dem sie mit Schulden gegessen und ihre Fäden gesponnen haben und aus dem nun alle bald abreisen werden; nichts wird hinüberkommen von diesem alten Leben hier, und es wird so sein, als hätte es nie etwas gegolten; aber Arabella macht es trotzdem, denn sie hat ihr eigenes allem Vergangenen, das hinab ist, unvergleichliches Leben. Sie nimmt das Glas Wasser von dem Tablett und trägt es dem Mandryka entgegen:

„Das Glas da hab ich austrinken wollen ganz allein
auf das Vergessen von dem Bösen, was gewesen ist,
und still zu Bette gehn und nicht mehr denken an Sie und mich,
bis wieder heller Tag gekommen wäre über uns.
Dann aber, wie ich Sie gespürt hab hier im Finstern stehn,
hat eine große Macht mich angerührt
von oben bis ans Herz,
daß ich mich nicht erfrischen muß mit einem Trunk:
nein, mich erfrischt schon das Gefühl von meinem Glück,
und diesen unberührten Trunk kredenzt ich meinem Freund
den Abend, wo die Mädchenzeit zu Ende ist für mich.“

Und Mandryka, in dem er schnell in einem Zuge austrinkt und das Glas hoch in seiner Rechten hält, sagt es auf seine Weise:

„So wahr aus diesem Glas da keiner trinken wird nach mir,
so bist du mein und ich bin dein auf ewige Zeit!“

Dann schmettert er es auf die Steinstufen, und Arabella sinkt ihm in die Arme.

FRITZ ALEXANDER KAUFFMANN

Christophorus

„Der heilige Sankt Christofferus war ein Heid und war geboren zu Kananea und war zwölf Ellen lang und hätt einen starken Leib und große Glieder und ein großes Antlitz. Und war gar fröhlich gestalt, und eh er getauft war, hieß er Offerus. Und da gewuchs er zu voller Kraft, da gedacht er sich: Ich will wandern und fragen nach dem größten Herrn.“ – So liest man in den „Passionalen“, den Legendensammlungen des 15. Jahrhunderts. Erst dient Offerus dem größten König. Aber eines Tages „nennet der Spielmann den Teufel unter dem Singen“. Da macht der König „zween Strich“, und Offerus erfährt, daß der König den Teufel durch das Zeichen des Kreuzes bannt, weil er ihn fürchtet. Fortan reitet der Riese im Zug des Teufels mit. Sie kommen an ein Kreuz: „Da sah der Feind das Kreuz und fuhr halbum nach der Seiten ab, und waget den Weg nicht zu reiten... Da sprach Christofferus: ‚Seit du sein Zeichen fliehen mußt, so ist er auch größer dann du. So will ich Urlaub nehmen, und will Christum suchen, weil du nicht aller Ding gewaltig bist‘.“ Christophorus „kam von dem Willen Gottes zu einem Einsiedel, der höret, der er Christo wölle dienen“. „Du sollst wachen und fasten durch seinen Willen“, rief der

Einsiedel. Aber Christophorus sprach: ‚Ich mag weder wachen, beten, noch fasten.‘ Da sprach der Einsiedel: ‚Da steht ein Wasser, da ist weder Brücke noch Steg über. Willst du die Menschen darüber tragen durch Gottes Willen, so gefällt du deinem Herrn mit dem Dienst wohl. Wann du bist lang und stark und magst es wohl tun.‘ Da saget Christofferus: ‚Das will ich alles gern tun durch Gott.‘ Und bauet sich selbst ein Gemach bei dem Wasser. Da kamen viel Menschen zu ihm. Die trug er alle durch Gott durch das Wasser. Und hätt einen großen Stab in der Hand und pflag der Arbeit Tag und Nacht.“

Eines Nachts ist Christophorus müd und hat sich schlafen gelegt. Da klopft es an die Tür seiner Hütte, und ein Kind ruft. Er steht auf und „suchte das Kind überall bei dem Wasser“. Er findet niemand und legt sich wieder nieder und schläft. „Da schrie abermal ein Kind: ‚Christofferus!‘“ Wieder läuft er hinaus und findet niemand. Aber das Kind ruft zum drittenmal und „da ging er heraus und fand das Kind und nahm es auf seine Arme und nahm seinen Stab in die Hand und ging in das Wasser. Und das Wasser wuchs sehr über sich, und war das kleine Kind all so schwer, als ob es Blei wäre. Und ward je länger je schwerer, und ward das Wasser so groß, daß er forcht, er werde ertrinken. Und da er mitten in das Wasser kam, da sprach er: ‚Eia, Kind, wie gar schwer bist du. Mir ist, als ob ich alle diese Welt auf mir trüge.‘ Da sprach das Kind: ‚Du trägst nicht allein die Welt. Du trägst auch den, der Himmel und Erd geschaffen hat.‘ Und das Kind drucket Offerus unter das Wasser – und sprach zu ihm: ‚Ich tauf dich in meinem Vater und in seinem Sohn in mir und in dem Heiligen Geist. Vor heißest du Offerus, nun sollst du Christofferus heißen nach mir.‘ Damit verschwand das Kind.“

Viel fromme Maler haben gemalt oder gezeichnet, wie der heilige Christophorus getauft wird. – Nicht jede Legende ist so geschaffen, die Maler zu locken; die einsame Flußlandschaft, die unwirtlichen Ufer, die ungefüge Gestalt des Riesen und sein abenteuerliches Handwerk. Konrad Witz (ca. 1400–1447) ist eigentlich der erste Maler seit dem Altertum, der mit vollem Glück die Landschaft fast ohne Beiwerk rein als solche malt. Gewiß hat ihn auch an der Legende des heiligen Christophorus das Landschaftliche gelockt. Er zeigt uns einen stillen Flußspiegel mit so klarer Flut, daß man im Vordergrund, am absinkenden Ufer, noch die Kiesel unter Wasser sieht. Abgesehen von einer kleinen Ecke festen Landes links vorn ist mehr als die ganze untere Hälfte des Bildes eitel Wasser. Dann schieben sich kulissenartig Felsen und steile Hänge in den Fluß vor, erst von rechts, dann ein Stück flußab von links, weiter hinten von beiden Seiten. Zwischen diesen einspringenden Sporen hin und her gedrängt, nimmt der Fluß seinen Lauf, spiegelglatt in eine immer hellere Ferne. Der Heilige muß den tiefen vorderen Wasserspiegel überqueren. Er kommt von der Felsklippe rechts her und strebt nach der kleinen Landzunge links vorn, auf der wie eine Verheißung ein Schilfrohr straff aufragt, sonderbar bedeutsam in seiner Vereinzelung, dunkel gegen helles Wasser, so wie das Christkind auch dunkler gegen den hellen Spiegel im Ausschnitt der Felsenlandschaft steht. Der aufgereckte Finger des Schilfrohrs ist auch wie eine Mahnung. Von der Landzunge, wo das Schilfrohr steht, führt nämlich entlang der Schattengrenze quer hinüber zur Schräge der Felsenklippe einer der stärksten Kraftstränge des Bildes, ein wichtiger

gestalterischer Zug. Er läuft ein Stück der Schräge des geknickten Stabes entlang und geht wie ein banges Ziehen durch die ganze Gestalt des Heiligen, der balancierend unter Wasser mit seinen Füßen sich fortastet, eine Bemühung, die seine zage Hand gleichsam mitzumachen scheint. In der großen Dunkelheit der vorderen Fluten deutlich sichtbar, legen sich Ringe, wie sie entstehen, wenn man einen Stein in stilles Wasser wirft, fünffach um Christophorus, in klarer liegender Scheibe, die nur gestört ist da, wo der Zipfel des Mantels, fast schon vollgesogen, nachschleppt. Mitteninne in diesem Kreis steht der große Mann. Seine Knie geben nach, sein Stab bricht, gleich wird die Linke die Wasserfläche berühren. Er sinkt gleichsam zusammen unter den erhobenen Händlein des Kindes, das ganz unschuldig auf seinen Schultern still steht und sich an seinem Zottenhaar hält, wie an einem Zügel. Sonderbar wiederholen sich in der Gestalt des Christophorus alle Bewegungen des Kindes.

Wir haben nur ganz wenige Beispiele in der Kunst, wo ein Künstler die großen reinen Ringe des Wassers gemalt hat. Je länger man die Ringe des Konrad Witz betrachtet, desto klarer erscheint es, daß sie mehr bedeuten als ein bloßes Naturschauspiel. Sie füllen einen großen Teil der gesamten Bildfläche. Sie schaffen rings um den Heiligen eine eigentümliche feierliche Leere, einen heiligen Kreis, in dem sich ein Wunder angemessen vollziehen kann. Die Reinheit ihrer Krümmung befriedet weithin das ganze Bild, gibt ihm freilich auch etwas von der Schwere wie Blei, von der der Text spricht. – Und nun wirkt die Linke des Riesen plötzlich, als stehe sie im geheimen Einverständnis mit diesem Zauberkreise, zu dem auch das Gesicht sich neigt, mit einem geheimen wissenden, einem „magischen“ Lächeln. Nicht das ungehobelte Gesicht eines wilden Mannes, aber ein altertümlich feines. Heilige Taufe – dies ist der Sinn dieses Bildes mit seinen großen dunklen Spiegelungen, seiner Farbenstille und seinem hellen, feuchten Glänzen. In heiligem Ringe, bei erhobenem Finger, ein bedeutsames geistiges Geschehen – und darum verzichtete der Künstler auf sehr viel andere Möglichkeiten, die in dem Texte gegeben sind, auf brausende Wellen, auf künstliche Gewänder, auf spielende Fische – der kleine Vordergrund ist wie ertrunken in Wasser, und nur in unerreichbarer Ferne zeigt sich der Einsiedel mit der Laterne. Ferner noch wunderbar friedliche Kähne. Hier, im Landschaftlichen, ein großes freies Können. Aber gerade auch das altertümlich Befangene dieser Kunst in Linie und Plastik wirkt noch zu dem Zauber des Bildes mit.

Konrad Witz ist mit altertümlicher Wesentlichkeit ohne Umschweif auf den feierlichsten seelischen Gehalt seines Gegenstandes losgegangen, Wolf Huber (ca. 1490–1533) hält sich offenbar zunächst mehr an das im Legendenstoff gegenständlich Gegebene. Er gehört mit seinem Lehrer Altdorfer zu jener Gruppe von Meistern, die im ersten Viertel des 16. Jahrhunderts als einen entscheidenden Wesenszug des Deutschen die Liebe zum Knorrigem, Krausen, Urtümlichen, Naturhaften, Bemoosten herausgestellt haben, bündig für alle Zeiten. Diese Meister haben die Lärche für die Kunst entdeckt, mit ihrem graphisch sprühenden Gezweig und ihren zottigen Flechtenbärten, das krause Wurzelwerk, die Strudel fallender Gewässer, das wirbelnde Gewölk und die gewaltigen Lichterscheinungen des Himmels. Der kleine Christophorus-Holzschnitt des Wolf Huber ist vielleicht die reifste Ausprägung dieses

Geistes. Eine solche Sinnesart, die sich schon bei Dürer verrät, freute sich an der Gestalt des Christophorus zunächst einfach, weil er ein Urmensch war. Sie fühlte in der Legende den wunderbaren Einklang zwischen dem wilden Mann und den ihm gewordenen Geschäft in der Einöde des Klausners. Sie fühlte das Märchen des rufenden Kindes im Abenteuer der Nacht. Wir werden sehen, wie es Wolf Huber gelang, dieses stimmungsmäßige Interesse mit dem Gehalt der wunderbaren Bekehrung in Einklang zu setzen.

Im allgemeinen Aufbau der Bildelemente ist das Werkchen Wolf Hubers, so wie er es auf den Druckstock schnitt, fast identisch mit dem Bild des Konrad Witz, sogar in der Setzung der Dunkelheiten, als Abdruck ist Hubers Werk das Spiegelbild des anderen. Statt der Uferkulissen bei Witz wählt Huber seine Lieblingsbäume. Die beiden Riesen queren im gleichen Winkel nach dem Rasenstück der Ecke. Beide streben vom unwirtlicheren zum wirtlicheren Gestade. Der Fluß in ähnlichem Zickzack zur Bildtiefe, bei Witz allerdings beruhigend ausgerichtet nach der senkrechten Mittelachse, bei Huber mehr diagonal. Durch diesen Diagonalzug schon deutet sich in dem Holzschnitt das ganz andere an – die große Bewegung. Und dann ist bei Huber neu die Gestalt des Riesen. Er stellt ihn groß ins Bild hinein, etwas gebückt, als fürchte er, den oberen Rand des Bildes zu sprengen. Obwohl es Wolf Huber sicher gelockt hat zu zeichnen, wie das Wasser „sehr über sich“ wuchs, hat er doch auf diese Wirkung verzichtet. Sein Wildbach kraust sich knapp um die Knöchel des Waldmenschen. Breitbeinig stapft er daher, etwas demonstrativ martialisch wie ein frundsbergischer Landsknecht, mit baumelndem Schwert zwischen den Schenkeln, die in geschlitzten und gepufften Hosen stecken. Die Knie und Waden sind felsig gedrunken. Man spürt ein menschliches Berserkertum, welches der Kraftprobe mit der lastenden Bürde einer ganzen Welt nicht ausreichen wird – einen Atlas, einen Jakob, der mit dem Engel kämpft. Der trutzige Bart weht im Wind. Die Hände umspannen „werschhaft“ einen ausgerissenen Fichtensproß mit triefenden Wurzeln. Dabei – allem äußeren Anschein der Darstellung nach – nichts von Gefahr, zwei Schritte von einem Ufer zum anderen, nichts von der unheimlich saugenden Tiefe wie bei Witz. Und dennoch ist der große Aufruhr eines übermächtigen Vollzuges in dem Bild. –

Der Riese steht da, herkulisch und doch, mehr als er wahrhaben will, einknickend unter der Last des wildbewegten, fast strampelnden Kindes mit seinem kecken Reitsitz. Wie die späten altdeutschen Schnitzfiguren umwirbelt ihn ein gewaltiger Mantel, er klappt vorne weit offen. Zwischen den Füßen des Riesen treibt sein Saum wollenschwer in der Strömung. Es ist der Saum der Stoffbahn, die über den linken Arm und die linke Schulter des Riesen nach dem Rücken schwingt. Sie ist dann in gewaltig loderndem Schwung – wie eine Ohrmuschel – um den rechten Arm geführt und fällt wieder nach hinten zipfelnd ab. Auch im Umhang des Kindes hat sich der Nachtsturm verfangen. So wird in schwindliger Höhe der Muschelschwung des Riesenmantels gleichsam wiederholt. Wie sich Christophorus im Rumpf und in den Knien beugt, bildet sein Körper mit dem umfangenden Mantel ein verwegen geordnetes System tiefgründiger Höhlen voll brauender Schatten und rauschender Kraftlinien. Man muß sich in die erhabenen Räume dieses Mantels verlieren lernen, wenn man das Bild ganz verstehen will.

Bauschende Gewänder können leere Mache sein, aber so viel klar durchbaute Auflockerung, so viel Durchbrüche und solche Urgewalt des Schwungs der Raffung, der überraschenden und überzeugenden Wendung bürgen für echtes Leben. Was diesen deutschen Mann im Mantel sichtbar umtost, ist elementarer Aufruhr – aber Aufruhr letzten Endes aus seiner eigenen elementaren Seele.

Witz macht angesichts des ungeheuren Themas das Aufgebot gesammelter Stille, Wolf Huber zunächst äußerlicher – das der stürmischen Bewegung. Aber was er an Bewegung vermag, ist so ungestüm, so ins letzte wild, daß er auch ein Endgültiges über das Thema ausspricht. Die Faltenstürme, die den Mann schütteln, der rasende Strudel, der um seinen Arm schlägt – dies versinnbildlicht, *wie* das Wasser „über sich wuchs“. Aber die große Erregung ist nicht nur in der Gestalt des Riesen selbst. Es ist uns entscheidend wichtig, daß das ganze Werk aus dieser tiefen Erregung lebt. Die Wipfel der Bäume sträuben sich davor, das Gras begehrt auf, die Zweige des Fichtensprosses versprühen es. Kaum ein einzelner Strich in dem Bild, der nicht davon zeugte – einheitliches Grundgefühl, das große deutsche Brausen im ersten Barock.

Endlich: Der Künstler malt kein Nachtstück, wie es naheläge, aber doch zuckenden Fackelschein und den Mondhof – und dieser jähe Himmelsblick ist hochschräg in den Raum zurückgeschoben –, sonderbar, als sei das Strahlen des Christkinds an den weltweiten Himmel projiziert: Der ganze Kosmos ist einbezogen in das, was ein Mensch erleidet. Wolf Hubers Christophorus, das heißt also: „Es erhob sich ein Sturm“, das ist Bauernkrieg, das ist see-lischer Aufruhr, das ist Reformation und Renaissance, und das ist jenes „Ich hab's gewagt“, mit dem man hundert Jahre nach dem Bild von Konrad Witz die Last Himmels und der Erde auf sich nimmt.

Die Christophorusgestalten können uns weit über ihren legendären Gehalt hinaus Sinnbilder werden von etwas noch viel Zeitloserem, etwas ganz Modernem, das uns auch selber unmittelbar betrifft. Dieser Mann, der da seine Bürde durch die Fährnisse des Wassers trägt – ist er nicht ganz allgemein der Mensch mit seinem Schicksal, der Vater, der Lehrer, der Führer, der Verantwortliche, nicht ein stumpfer Lastträger, ein Mensch, der im Dienen alle seine produktiven Kräfte aufzubieten lernt?

Klassische Landschaft

Zwei Monate sind vergangen seit jenem Nachmittag im Februar, von dem ich erzählen möchte, und dieser Abstand läßt mich erkennen, wie sehr jede Woche dieses Aufenthaltes mich wandelt und entwickelt, mag auch der einzelne Tag unmerklich dem andern folgen.

Und doch möchte ich festhalten, was ich an jenem Nachmittag am Meer erfuhr: das Innerlich-Fortwirkende verspüre ich noch heute.

Ich setzte mich am Samstagmittag zu Rad und fuhr die schon vertraute Straße gen San Rossore entlang, dem dunkelgrünen Streif der Pinienwälder zu. Ich wollte ans Meer. Auf der schnurgeraden Autostraße, die auf das königliche Jagdschloß Gombo zuführt, lagen fast sommerlich die Schatten der breit schirmenden Wipfel. Ich bog nach links aus, dem Arnoufer zu, um den umhegten Bezirk zu umfahren. Am Waldrand lag eine Domäne, bis zum Strand dehnte sich ein öder Weidestrich, mit braunen Grasbüscheln bestanden, Wasserlachen und Röhricht. Unzählige Vogelschwärme belebten die Fläche. Ihr heiseres Schreien tönte herüber, der schwirrende Flug durchzuckte die Luft. Das Befahren der Straße war verboten. Ich kehrte mich nicht daran und radelte auf einige Gebäude zu, die am Strand zu liegen schienen. Vom Wasser kam bereits der feuchtsalzige Duft. Auf den Wiesen gingen trägen Schritts zottige Dromedare, die in der königlichen Domäne gezüchtet werden. Am Rande des Wassers zog sich ein schmaler Sandstreifen entlang, mit braunem Schilf überhäuft, den ein wenig erhöhten Saum der moorigen Wiese hat die Flut benagt und unterhöhlt. Und dann ins Weite die blauende Wasserfläche. Die Gebäude zur Linken lagen verlassen, jenseits des Flusses erhob sich die Flugzeugfabrik von Marina, die großen Tore der Halle geschlossen. Nur ein altes Paar, wohl Fischer, saß in dem Sand des Uferstreifens und spielte mit einem tolpatschigen Hund, der die rote Zunge aus dem faltigen Maul hängen ließ. Ich sprach ein paar Worte mit dem alten Mann, wandte mich ab und wanderte die Strandlinie entlang. Sie zog sich weglos in sanfter Biegung vor mir her, mit einem weißen Wellenstreifen zwischen der weiten Wölbung des Meers und der sumpfigen braungrünen Niederung. Wie ein geheimnisvoller, nie betretener Urwald wartete zur Rechten die flache dunkle Mauer des Pinienwaldes. Und dahinter, hoch aufragend wie ein Traum, das Gebirge, wolkenbeschattet und mit weißem Firn sich in den geballten Wolken verlierend. Langsam ging ich über den zarten Sand, über knirschende Muschelschalen, und eine immer zunehmende Frömmigkeit erfüllte mir den Geist. Mir war wie jenem Adam auf dem Mosaik in Monreale zumute, den der Herrgott bei der Hand faßt und in die eben geschaffene Schöpfung einführt. Die schweigende Linie des fernen Waldes, die Seevögel, die fremdartigen, wiegend einherwandelnden Dromedare gaben der Landschaft eine ertümliche Unberührtheit, keine antik anmutende Heiterkeit, sondern eine viel ursprünglichere Natur, als sei es ein fremder Erdteil, an dessen Strand ich getrieben sei, einsam wie der erste Mensch.

Je länger ich die mächtige Ruhe dieser Welt auf mich einwirken ließ, desto stärker ergriff mich der fromme Schauer, anderer Art, als ich ihn je im Norden empfunden hatte. Der nordischen Landschaft haftet stets etwas Erhaben-Fragmentarisches an: ihre Ebene oder ihr Gebirge verliert sich im Dunst oder im Nebel oder im Dämmer der Wälder, und die Sehnsucht geht ständig über sie hinaus nach einem Unbekannten, erst zu Findenden, das erst die volle Befriedigung bringen wird. Hier aber gab es keinen Raum für Sehnsucht und Wanderlust, sondern ich war eingetreten in eine Welt, wie sie Gott geschaffen hatte – Meer und Land hatte er in erhabener Lust gesondert, das Wasser zum Ozean gebreitet, das Land zum Gebirge aufgetürmt und zwischen der Höhe und der Tiefe dem Menschen seine Wohnstatt bereitet, die Ebene, in der der Weinstock gedeiht und das gelbe Korn reift. Nirgends war ein Ungeformtes, in die Ferne Deutendes, sondern der Kreis war geschlossen, die irdische Heimat fest gegründet. Mit nie gekannter Gewalt umgrenzte mich die Gegenwart, und ich erkannte, daß es nur zweierlei gab, die Verzweiflung, die sich eingefangen fühlt wie die Ratte in ihrer Falle, oder die fromme Demut, die ungesäumt ans Werk geht, zu Gottes Ehren ein würdiges Leben zu führen. Wieviel Wollen, wieviel Streben enthüllte sich mir in dieser Stunde als geheime Flucht und schwächliches Sichbetrügen. Mir war, als müßte ich auf dem Strande niederfallen und zu Gott beten, zu danken und um seinen Beistand zu bitten. Vor dem geistigen Auge baute sich die innere Landschaft plötzlich mit der gleichen Klarheit und geordneten Einheit auf, wie rings um mich die eine Welt. Um die gewaltigen Mächte zu deuten, die dort in der blauen Flut und auf den gezackten weißen Gebirgen ihr Wesen trieben, verlangte es mich nach der griechischen Religion und ihren Göttern, um aber mich im eignen Innern zurechtzufinden, im Brennen der Leidenschaften und Süchte, um dem geängsteten und zugleich so herrischen Ich den rechten Weg zu weisen, bedurfte ich der Gnade, die allein Christus verleiht. Ich ging unaufhörlich hin und wider, während der Seewind meine flüchtigen Spuren verwischte, und war innerlich erhoben, als sei mir eine Offenbarung geworden. Vorsichtig schrieb ich der Geliebten Namen in den Sand, um sie an dieser Stunde teilnehmen zu lassen, und wischte ihn eiligst aus, um ihn im Innern zu bewahren und nicht allein im öden Sand zu lassen. Den Rückweg trat ich im Schatten des Uferdeichs an, der den Arno begleitet. Die kleinen Höfe, die zwischen den weinumrankten Weidenreihen liegen, hatten etwas Genügsam-Liebliches, das ich aus tiefster Seele grüßte. Es ist eine Armut, wie man sie in Deutschland kaum kennt, so befriedigt in ihrem Kreis, so heiter in dem bescheidenden Haus, das rötlich und bläulich in der Sonne ruht, in allen Lebensäußerungen von einer Primitivität, der eine eigene Frömmigkeit anhaftet. Diese Art Bauerntum ging mir auf dieser Heimfahrt zum erstenmal in ihrem Wesen auf – ihm beschloß ich weiter nachzugehen.

Als ich in der Scuola Frugoni von dem Geschehenen erzählte, wurde ich mir bewußt, an diesem Nachmittag wohl zum erstenmal dem begegnet zu sein, was Goethe in Italien suchte und fand. Zugleich erkannte ich die Aufgabe, immer klarer einzusehen, worin sich im übrigen meine Erfahrungen von den seinen so weitgehend unterscheiden.

BLICK IN DIE ZEIT

ROBERT LUND

Marcel Proust in gewandelter Zeit

Einer Betrachtung Marcel Prousts könnte wohl die Frage vorangestellt werden, warum das Werk eines Dichters, der vor mehr als drei Jahrzehnten gestorben ist, erst in diesen Jahren in Deutschland sich die Bewunderung einer zahlreichen Leserschaft erringt. Täusche ich mich nicht, dürfte es auf diese Frage Antworten auf verschiedenen Ebenen geben. Es wäre einmal die Tatsache ins Gedächtnis zu rufen, daß die Ende der 20er Jahre begonnene deutsche Übertragung des siebenteiligen Romanwerks Prousts Stückwerk geblieben ist: die Übersetzung gedieh nur bis zum dritten Teil, bis zu dem Band „Im Schatten der jungen Mädchen“; die Ungunst der Zeit, nicht zuletzt auch der Umsturz von 1933 setzten diesem ersten Versuch, Proust in Deutschland einzubürgern, ein Ende. Erst mit dem Beginn einer neuen deutschen Gesamtausgabe seitens des Suhrkamp-Verlages – der 4. Teil, „Sodom und Gomorra“ betitelt, ist im Herbst 1955 erschienen – war eine Neu- oder Wiederentdeckung Marcel Prousts in Deutschland möglich.

Hinzuweisen wäre, zweitens, darauf, daß diese Neu- oder Wiederentdeckung Prousts in Deutschland ein notwendiges, ja ein geradezu unabwendbares Ereignis darstellt. Vor einer guten Reihe von Jahren hatte François Mauriac, obgleich er gegen das Werk Marcel Prousts einiges einzuwenden hatte, den Satz geschrieben: „Wenn man, wie ich glaube, die Lebensdauer eines Werkes bestimmen kann auf Grund seiner Wahrhaftigkeit und seiner suggestiven dichterischen Kraft, so ist der Roman „Auf den Spuren der verlorenen Zeit“ ohne Frage das einzige zeitgenössische Werk, an dessen Fortbestand wir nicht zweifeln können.“ Diese Feststellung Mauriacs ist auch heute noch uneingeschränkt gültig. Allenfalls könnten wir sie etwas erweitern und sagen: Überblicken wir die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts, so gibt es auf dem Gebiet des Romans nur ganz wenige Autoren von wirklich epochaler Bedeutung: James Joyce mit seinem „Ulysses“ und seinem schwer zu enträtselnden Spätwerk „Finnegans Wake“, innerhalb der deutschen Literatur Thomas Mann und der singuläre Franz Kafka, denen in einigem Abstand Robert Musil und vielleicht Hermann Broch zu folgen hätten, in Frankreich aber als alle anderen Romanciers dieser Sprache weit überragend Marcel Proust. Diese Rangordnung ist in unseren Tagen verbürgt, und wenig spricht dafür, daß ein literarischer Betrachter 30 oder 50 Jahre später sie umstürzen dürfte.

So betrachtet, ist also die intensive Beschäftigung mit dem Werk Marcel Prousts nicht Ausdruck einer merkwürdigen Zufälligkeit oder einer literarischen Mode, sondern in der Sache selbst begründet: wer am modernen Roman, seiner Entwicklung und seinen Problemen interessiert ist, muß Marcel Proust studieren.

Es lassen sich jedoch noch andere Gründe für das neu erwachte Interesse am Werk dieses Dichters angeben. Wir denken an die im Laufe der letzten Jahre neu veröffentlichten Briefbände, zumal an die sehr aufschlußreiche Korrespondenz Marcel Prousts mit seiner Mutter, an die Fülle neuer Arbeiten über den Dichter, vor allem aber an die sensationelle Entdeckung des „Jean Santeuil“, eines vor der „Recherche“ entstandenen Romans, von dessen Vorhandensein man bis vor wenigen Jahren überhaupt nichts wußte. All diese Publikationen haben nicht wenig dazu beigetragen, daß es heute auch in Frankreich und der englisch sprechenden Welt so etwas wie eine Proust-Renaissance gibt. Daß es zu einer solchen Renaissance gekommen ist, daß sie überhaupt möglich war, hängt jedoch auch zusammen mit dem Werk

Marcel Prousts und seinem Verhältnis zu unserer Zeit. Es hat sich nämlich herausgestellt, daß der sich direkt mit unserer Gegenwart auseinandersetzen Roman, daß die engagierte Literatur in den Jahren nach dem Kriege in gewisser Hinsicht versagt hat. Und zwar versagt in künstlerischer Hinsicht: es ist dem Zeitroman nur in den seltensten Fällen gelungen, das Engagement zu verbinden mit einer wirklich überzeugenden künstlerischen Gestaltung – er war, wenn überhaupt, aktuell zumeist nur in seiner inhaltlichen Problematik, kaum je aber aktuell als Kunstwerk.

Wer den letzten Band des Proustschen Romans die „Wiedergefundene Zeit“ gelesen hat, weiß, was Proust selber von der Theorie einer engagierten Kunst gehalten hat: wenig, so gut wie nichts. Proust war davon überzeugt, daß das auf unmittelbare Wirkungen zielende oder einer vorgefaßten Doktrin verpflichtete Kunstwerk seiner eigentlichen Mission untreu wird. Ein Satz von ihm lautet: „Die Gegebenheiten des wirklichen Lebens zählen nicht für den Künstler, sie sind für ihn nur eine Gelegenheit, sein Genie zu bekunden.“ Eine kühne, eine in ihrer Einseitigkeit verwegene Behauptung, zumal wenn man bedenkt, daß Proust selber seinen Roman aus den „Gegebenheiten des wirklichen Lebens“, seines eigenen, aufgebaut hat. Was er jedoch mit diesem Bekenntnis ausdrücken wollte, ist dies: daß es für den wirklichen Künstler keine ein für allemal fixierte Wirklichkeit gibt, sondern daß vielmehr die Aufgabe des Künstlers darin besteht, die Wirklichkeit zu entdecken. Er bekundet sein Genie, indem er durch alle Vorurteile und Illusionen hindurchstößt, um die „vie réelle“, das wahre und eigentliche Leben, freizulegen. Der Künstler entfernt die Hüllen, welche die Wirklichkeit verbergen, so wie am Ende des zweiten Bandes die Dienerin Françoise die Vorhänge aufzieht, damit der Held den Glanz eines zeitlosen Sommertages erblicken kann. Um Proust selber einmal sprechen zu lassen, zitiere ich den wundervollen Satz, der diesen Vorgang festhält: „... und während Françoise die Nadeln von den Fensterriegeln entfernte, die Stoffe abnahm, die Vorhänge aufzog, gleißte der Sommertag, den sie enthüllte, so tot, so zeitlos wie eine prunkvoll konservierte, jahrtausendealte Mumie, die unsere alte Dienerin vorsichtig aus ihren Leinenbinden schälte, bevor sie sie einbalsamiert im Goldgewande vor mir aufstrahlen ließ.“

Schon ein Satz wie dieser würde eigentlich genügen, um Rang und Bedeutung Marcel Prousts zumindest ahnen zu lassen. Was der Zeitroman, von dem ich eben sprach, kaum je hat leisten können, ist dem Autor der „Recherche“ auf geradezu unwahrscheinliche Weise gelungen: sein Roman ist hohe Kunst, in seiner Gesamtheit wie in seinen einzelnen Elementen und Teilen ebenbürtig den größten Schöpfungen reiner Dichtkunst.

Diese zeitlose künstlerische Leistung, auf die noch zurückzukommen sein wird, ist das eine. Zunächst jedoch möchte ich den Blick richten auf den inhaltlichen Reichtum des Werkes Marcel Prousts – einen Reichtum, der auch uns, seine Leser, reicher macht. Die „Recherche“ vermittelt uns tiefe Einsichten in das Wesen der Gesellschaft und ihrer Struktur, ins seelische Leben der einzelnen wie von Gruppen, wir finden in ihm geniale Ausführungen zum Problem der Kunst und der Künstler, der Krankheit und der Medizin, der Zeit und der Erinnerung, hellsichtige Analysen der Liebe und Eifersucht, Exkurse über Strategie oder Etymologisches – der Roman Prousts ist eine wahre Summa der Wirklichkeit. Aber dieser Reichtum als solcher ist vielleicht nicht einmal das Wichtigste: die Erkenntnisse können überholt, sie können zum Teil auch von den einschlägigen wissenschaftlichen Disziplinen bezogen werden. Wichtiger als der Inhalt, das Resultat des Denkens ist auch hier die Methode, das heißt: Proust läßt uns teilnehmen an dem Prozeß des Denkens, er zeigt uns, auf welche Weise die Erfahrung durchleuchtet und fruchtbar gemacht werden kann und wie man es anstellen muß, um Phänomene geistig zu durchdringen. Man kann, so möchte ich fast behaupten, nicht Marcel Proust lesen, ohne daß man hellsichtiger, sensibler und klüger wird – die Originalität

lität seines Schauens und Denkens weckt und fördert auf geheimnisvolle Weise unsere eigene Originalität.

Indem er sich selber ganz zu seiner eigenen Subjektivität und dem dadurch vorgezeichneten Weg bekennt, macht er uns Mut, von den Voraussetzungen unseres eigenen Wesens her die Welt – unsere Welt – zu betrachten und in der Betrachtung zu erhellen. Und dies um so mehr, als Marcel Proust, hierin Sigmund Freud vergleichbar, seine sublimen Einsichten oft am unscheinbarsten und banalen Material gewinnt – an jenem Material alltäglicher Erfahrung, das auch uns allen jederzeit zu Gebote steht. Daß auch das scheinbar Dürftigste und Unbedeutendste ein Tor zur Erkenntnis sein kann –: diese verbürgte Hoffnung und das damit verbundene Glück hat Marcel Proust uns geschenkt.

Ergänzen möchte ich diese Andeutungen noch durch einen kurzen Hinweis auf die spezifische Denkhaltung Marcel Prousts. Sie ist kritisch im strengsten Sinne dieses Wortes. Irgendwo in seinem Werk findet sich der Satz: „Nichts ist von der Liebe so sehr verschieden wie die Vorstellung, die wir uns von ihr machen.“ Worauf Proust zielt – auf dem Gebiet der Emotion wie auf allen Gebieten der Erfahrung –, ist das wahre und unverfälschte Phänomen, das in der Regel ja fast immer überlagert und verdeckt ist von illusionären Vorstellungen, Vorurteilen und unverbürgten Meinungen. Freilegung und Erkennen der wahren Phänomene muß daher notwendigerweise Hand in Hand gehen mit einer Kritik der illusionären Erfahrung der Welt und des Lebens, oder anders ausgedrückt: der Roman Marcel Prousts ist ein Werk konsequent fortschreitender Desillusionierung, Dichtung und Kritik sind in ihm unlösbar verbunden. Und die aktuelle Bedeutung Marcel Prousts für uns heute besteht nicht zuletzt darin, daß er uns die Möglichkeit einer intimsten Verbindung von Dichtung und Kritik vor Augen geführt, daß er uns die immer vorhandene Notwendigkeit einer Kritik des Lebens erneut ins Bewußtsein gerufen hat.

Das erstaunlichste dabei aber ist, daß dieser Prozeß der Desillusionierung und Aufklärung die Schönheit des Werkes Marcel Prousts nicht hat beeinträchtigen können. Im Gegenteil: Proust hat die zauberhafte Schönheit seines Werkes gewonnen, gerade indem er sich dem Prozeß der Entzauberung ganz überantwortet hat. Die Frage, wie so etwas möglich ist, läßt uns zuletzt einen Blick auf die künstlerische Methode dieses Dichters werfen. Sie ist der Methode seines Denkens verwandt. Verwandt insofern, als es Proust auch bei der Darstellung des Sichtbaren nicht nur auf die Resultate des Sehens angekommen ist, sondern auf den Prozeß des Sehens und seine genaueste Fixierung. Oder anders ausgedrückt: der Dichter schildert nicht ein fertiges Gegenüber ab, sondern baut im Akt der künstlerischen Darstellung die Welt erst eigentlich auf – ihre Sichtbarkeit ist seine *création*, an der er uns teilnehmen läßt.

Die Konsequenzen dieses hier nur flüchtig skizzierten künstlerischen Verfahrens sind bedeutend – ich muß mich auf die zwei wesentlichsten beschränken. Der eine große Gewinn dieser Methode besteht darin, daß sie der künstlerischen Aussage eine ganz neue Verbürgtheit, eine entschiedene Legitimation gibt. Trotz aller Freiheiten, die der Künstler Proust sich nimmt, wirkt die von ihm dargestellte Welt kaum je ein Ergebnis unverbindlichen Fabulierens, nicht nachprüfbarer Erfindung.

Sie mutet uns vielmehr an als Niederschlag einer authentischen Erfahrung – einer Erfahrung, die sich selber ausweist, weil uns nicht verschwiegen wird, auf welche Weise, unter welchen Voraussetzungen sie gewonnen wurde. So wird das Werk Marcel Prousts die Zeit überdauern, weil er die zeitlichen Bedingungen und Bedingtheiten in sein Werk mitaufgenommen hat.

Die andere Konsequenz betrifft unmittelbar uns selbst, die Leser Marcel Prousts. Ich sagte vorhin, daß Proust uns am Prozeß des Sichtbarmachens von Welt teilnehmen läßt.

Dies aber heißt, daß er von uns als Lesenden eine konzentrierte Anstrengung fordert: er zwingt oder verführt uns dazu, mit ihm jene Stadien zu durchlaufen, an deren Ende zuletzt die künstlerisch überzeugende Gegenständlichkeit, die Gestalt steht. Er macht uns, könnte man auch sagen, zum Mitgestalter seiner Schöpfung. Indem er uns aber solchermaßen einweicht in das Geheimnis künstlerischer Produktion, appelliert er zugleich auch an den Künstler, der in jedem von uns schlummert – er setzt unsere eigene Produktivität in Gang. Diese Wirkung seines Werkes gehört zum Geheimnis und zur Größe des Dichters Marcel Proust.

Christen unter sich?

J. G. Wenn es richtig ist, was Max Liebermann einmal auf gut berlinisch ausdrückte: „wat se reden, is ejal, Hauptsache, det se reden“, dann braucht das Christentum, dann brauchen die christlichen Kirchen sich nicht zu beklagen. Es wird wieder über sie in Ost und West fast ununterbrochen „geredet“ und damit ihre Existenz bekräftigt, was man bekanntlich nur um so mehr tut, je emphatischer man eine Wirklichkeit zu negieren bestrebt ist. Wir haben zwei große Kirchentage, den der deutschen Katholiken in Köln und den Evangelischen Kirchentag in Frankfurt am Main, erfolgreich hinter uns gebracht. Im Schema der soeben zitierten Dialektik betrachtet, waren diese Kirchentage eine christliche These großen Stils. Die Christen sind wieder einmal sichtbar „dagewesen“ in jener quantitativen Summierung, die in der modernen Welt ab und zu nötig erscheint, soll man von den Mächten eben dieser Welt nicht als quantité négligeable geachtet werden.

Es hat aber auch nicht an Ereignissen gefehlt, die zwar einer zynisch aufgefaßten Publizität um jeden Preis gedient haben könnten, aber doch nicht so einfach auf die Seite des Positiven zu schlagen wären, vielmehr rückläufig auch jene großen Ereignisse der Kirchentage in den Augen der Welt einigermaßen problematisieren konnten. Kraß gesagt: was sind sie wert, die Aufmärsche der Hunderttausende, die gemeinsamen Massen-Bekennnisse, -Gebete, -Gesänge, wenn es dicht daneben, davor oder danach in denselben Gemeinden Christi Zank, Streit und Parteilichkeit in rauhester Form gibt? Niemand, der am inneren Leben einer heutigen christlichen Gemeinde teilnimmt, wird die Tatsache verkennen können, daß eine außerordentliche Reizbarkeit und im Gefolge davon ungewöhnlich viel Streit, Neid, Rivalität, Mißgunst und Lieblosigkeit unter den Christen heraufgekommen sind. Die Pfarrer ein und derselben Gemeinde streiten und afterreden voneinander bis dahin, daß sie sich kaum mehr grüßen. Sie streiten mit den Gemeindekirchenräten und diese mit ihnen, wenn es um die Besetzung von Organistenämtern und neuen Pfarrstellen, um Bauunternehmungen der Kirche, um Verteilung von gesammelten Geldern geht. In den Konsistorien und Synoden, an den Universitäten und Fakultäten, bei Funk und Presse, soweit diese die kirchlichen Belange berühren, gibt es scharfe Parteilichkeiten mit Cliquenwirtschaft und Geheimdiplomatie, die sich kaum noch sehr von dem unterscheiden, was in den Parteien selbst und ihren Hintergründen an Politik mit oder ohne christliches Vorzeichen getrieben wird. Schließlich sind auch die großen Konfessionen nach einer Phase des Burgfriedens zwar gottlob noch nicht zu neuem offenem Streit, aber doch zu jenem schärferen und kühleren Einander-in-die-Augen-Blicken übergegangen, das nach der Meinung Karl Barths besser ist als eine verwaschene, knochenlose Toleranz und Liberalität.

„Christen unter sich“, es läßt sich nicht leugnen: ein Kapitel, dem man zur Zeit keine besonders erfreulichen Seiten abgewinnen kann. Hohe kirchliche Amtsträger werfen einander Hinterlist und Fälschung, Verheimlichung und Entstellung, Mißbrauch von Gotteshäusern, Drahtzieherschaft, gebrochene Versprechen, falsche öffentliche Aussagen vor und

wie das drastische Vokabular, das die erstaunte Öffentlichkeit beispielsweise im Zusammenhange mit den Streitigkeiten über das Wehrpflichtgesetz bei der Synode der Evangelischen Kirche in Deutschland zu hören bekam, sonst noch gelaftet haben mochte. Bei der katholischen Kirche sehen die Dinge in erster Linie sicherlich nur deshalb freundlicher aus, weil in ihrem autoritären System Zwistigkeiten früher abgefangen und in die Strukturen des kollektiven Unterbewußten eingeschmolzen werden, ohne daß uns dies heute noch als ein definitiver Gewinn gegenüber einem offenen, harten Austrag von Gegensätzen erscheint. Mit einer solchen Feststellung befindet man sich freilich schon mitten in der schwierigen Erörterung, wie alle diese Symptome und Phänomene scheinbar oder auch offenbar unchristlicher Natur mitten im Leibe Christi zu beurteilen sind. „Daran werden alle erkennen, daß ihr meine Jünger seid, wenn ihr Liebe untereinander habt.“ Der Satz aus den Abschiedsreden des Johannesevangeliums dürfte ein schwer widerlegbares oder auch nur einschränkbares Verdikt über viele der heute unter Christen gefallenen Worte, begangenen Taten, gehegten Gedanken und Gesinnungen sprechen. Man hat sich beschmutzt, und man hat in großem Stile Reinigungen nötig, daran läßt sich nicht zweifeln, auf welcher Seite der Parteilungen, sei es nun der kleinsten und belanglosesten innerhalb der Gemeinde oder sei es der größten, unser gesamtes Volk zusammen mit der Kirche durchziehenden über die derzeitige Außen- und Wehrpolitik, jeder einzelne nun auch stehen mag. Die Struktur des christlichen Glaubens läßt es ja schlechterdings niemals zu, daß man auch im Zuge eines völlig reinen Gewissens, ja sogar in dem seiner am meisten emphatischen Gestalt einer ausgesprochenen, moralisch tingierten „Empörung“ im absoluten Sinne ein reines Gewissen, eine unbedingte Schuldlosigkeit zu empfinden vermag. Was auch immer unter Christen gestritten wird, wenn es diese Glaubensbasis der „Erbsünde“ nicht impliziert, es wäre überhaupt kein Streit unter Christen, auch wenn irgendein verwaschenes Bekenntnis dieser Art abgegeben sein mag. Das Besondere der heute umgehenden größeren Streitigkeiten, also derjenigen, die in die politische Sphäre reichen und mit der Wehrpolitik und dem Adenauerkurse zusammenhängen, ist es nun, daß man durchaus auf beiden Seiten der Front ein sicheres Wissen um diese letzte christliche Problematik alles Rechthabens und Gewissens voraussetzen darf. Das hat jedoch die Schärfe und auch die sprachlichen Entgleisungen der Streitigkeiten nicht gemildert, obwohl man auf der anderen Seite nicht übersehen oder gering einschätzen darf, daß es immer noch trotz der oft fast zerreißennden Spannungen eine einzige „Evangelische Kirche Deutschlands“, eine einzige gemeinsame Synode dieser Kirche unter uns gibt. Es läßt sich gleichsam als Dogma behaupten, daß zum mindesten zum kirchlichen Führungsamt keine Persönlichkeit tauglich ist, die nicht jeden Sieg, den sie erringt, mit Furcht und Zittern aufnimmt, jedes Recht, das sie zu haben meint, spätestens im abendlichen Bußgebet der letzten Entscheidungsgewalt Gottes wieder anheimstellt. Der heute schon wieder weit zurückliegende Fall der oldenburgischen Kirche hat es wohl deutlich gemacht, welche Grenzen der Selbstsicherheit von keinem leitenden Amtsträger christlicher Kirchen überschritten werden dürfen. Dennoch läßt sich die Frage, wo der Wahrheitsstreit und der Glaubensstreit oder gar der bloße Meinungsstreit aufzuhören und die Liebe einzusetzen habe, nicht mit dem handelsüblichen moralischen Verständnis dessen, was Liebe ist, lösen. Es gäbe überhaupt keine protestantische Kirche im Gegensatz zum Katholizismus, wenn das Liebesverständnis des Evangeliums auf einen solchen moralischen Begriff hinausliefe, wenn also Liebe im Sinne Christi und im Sinne Gottes nicht doch etwas viel Größeres und Schwierigeres als eine einfache sittliche Tugend wäre.

Wenn man daher für das, was heute das christliche Gemüt ebenso bedrückt, wie es andererseits der außenstehenden Welt willkommenen Anlaß zu peinlichen Feststellungen gibt, eine echte, nicht nur an Symptomen mit kraftlosen scheinchristlichen Imperativen

herumkurierende Lösung finden will, muß diese mit einer Besinnung über die zentralen Begriffe, also in erster Linie über den der Liebe im christlichen Sinne beginnen. Wo die Liebe wirklich verletzt wird, wird auch das Gesetz Christi verletzt, daran läßt sich nicht rütteln. Es fragt sich aber, ob sie zum Beispiel in dem alle unsere heutigen Erbärmlichkeiten unendlich übersteigenden Streit der Reformatoren gegen die alte Einheit der Kirche „verletzt“ oder nicht vielmehr in einem davor unerahnten Sinne (auch mit Blut und Tränen der Religionskriege) besser als in einem Zurückschlucken der damals aufgebrochenen Erkenntnisse erfüllt wurde. Gottes eigene Liebe gibt uns das Beispiel, daß Liebe nicht mit Frieden um jeden Preis, mit Wohltun im allzu unmittelbaren Sinne, mit unbedingter Abstinenz von Schmerz und Krieg identisch ist. Auch heute sind es ja nicht die flauen und schlechten, sondern die bedeutenden und einsatzbereiten Christen, die jenen wichtigsten, hauptsächlich vom Niemöllerkreise getragenen Streit nicht zur Ruhe kommen lassen. Die bequemen Charaktere und Geister sind ebensowenig die besten Jünger Christi, wie es freilich umgekehrt die zänkischen und rechthaberischen Naturen sind. So gibt es denn auch kein Gesetz und keine einfach zu handhabende Richtschnur, nach der sich christliches von unchristlichem Verhalten, Liebe von Bosheit und Eigenliebe allemal eindeutig unterscheiden lassen. Es gibt allenfalls Grenzen, die auch im Diktat eines leidenschaftlichen Gewissens nicht überschritten werden dürfen. Etwas kann nämlich auch der beste Christ von den Skeptikern und anderen gescheiten Weltkindern lernen; am Boden aller seiner Überzeugungen, vor allem natürlich derer, die nicht mit dem innersten Kern seines Glaubens identisch sind, das Kräutlein Argwohn anzusiedeln, das nur die eine Aufgabe hat, ihn zwar nicht für Überzeugungen, wohl aber für deren Dämonisierung zu scheinabsoluten Wahrheiten untauglich zu machen. Es gibt unter uns keine Instanz, die sagen könnte, wer das Bessere will, wer die uneigennützigere Seite in den gegenwärtigen Parteiungen der deutschen Politik und ihren Widerspiegelungen innerhalb der Kirche vertritt; da wird uns die Last der persönlichen Entscheidung nicht so einfach abgenommen wie seinerzeit bei den Fronten des Dritten Reiches. Es prolongiert sich daher aber auch kein „Bekennnis-Christentum“ in die gegenwärtige Stunde, was alles vielleicht eine der tiefsten Ursachen für die Unsicherheiten und Gereiztheiten innerhalb der heutigen christlichen Welt ist. So darf auch der Unfriede trotz allem Ärgernis, das er bietet, nicht überbewertet werden. Eine kleine Drehung „von Gott her“ in der Gesamtkonstellation der Dinge wiederum auf größeren geschichtlichen Ernst hin, und die streitsüchtigen Christen von heute können, wenn echtes Pneuma in ihnen lebt, zu Bekennern und Liebenden verwandelt, alle vordergründigen Parteiungen innerhalb der Konfessionen wie auch der Konfessionen zueinander aber in der einzigen echten Antinomie vom Fürsten dieser Welt zum Reich Gottes aufgehoben werden. Bis dahin freilich geziemt uns jedoch nicht einmal ein allzu ungeduldiges quousque tandem.

★

Mit dem Bleistift gelesen . . .

Dieser Tage blätterte ich in der Übersetzung des englischen Buches „Die Geschichte Europas“ von H. A. L. Fisher. Das Buch ist nicht schlecht, im Gegenteil recht lesenswert. Nicht stimmt allerdings der Titel. Für deutsche Leser müßte er heißen: Geschichte Europas, gesehen von einem Engländer.

Der Siebenjährige Krieg war, von London aus betrachtet, nur ein kleines Ereignis, ein Nebenkriegsschauplatz des großen Kolonialkrieges zwischen England und Frankreich. „In Deutschland ist Amerika erobert worden!“ rief Pitt dem Unterhaus zu. Aber wie vorsichtig, wie behutsam die Worte wägend, schildert Fisher die Entstehung dieser englisch-französischen blutigen Auseinandersetzung. „Es waren nicht die Staatsmänner, die diesen Krieg anzettelten“, schreibt er, „weder in London, noch in Paris, noch in Madrid. Wenn auf hoher See ein englisches Schiff die spanische oder die französische Flagge sichtete, dann glaubte der englische Kapitän einen Rivalen und Feind vor sich zu haben. Was sich in Spanisch-Maine abspielte, in Kanada und Neufundland, an den Ufern des Ohio und des St.-Lorenz-Stroms, das waren keine Auseinandersetzungen zwischen Höfen und Kabinetten, sondern Kämpfe zwischen Kapitänen und Kaufleuten, zwischen Schmugglern und Freibeutern, Holzfällern, Siedlern, freien Händlern und rivalisierenden Handelsgesellschaften, die sich befeindeten. Der See- und Kolonialkrieg, der also vom Zaun gebrochen wurde, dauerte . . .“ usw. usf.

Überzeugt hat diese Stelle mich nicht, aber als Schriftsteller bewundere ich sie, ihre besonnene Behutsamkeit, ihre Eleganz, die kluge, durchaus männliche Vorsicht, mit welcher der Verfasser die Gefahr vermeidet, sein Land oder die Wahrheit zu beleidigen.

Wenn er zornig ist oder böse, kann Mr. Fisher auch anders schreiben, andere Töne anschlagen, doch wird er nie laut oder grob. Ein Mann, den er wenig schätzt, ist Gandhi. Fisher zählt einige Tugenden auf, die der große Inder besessen hat, und fährt fort: „Aber dieser kleine Hindu-Rechtsanwalt, der als Organisator eines Boykotts britischer Waren und als Führer einer Kampagne des zivilen Ungehorsams dem britischen Vizekönig so große Schwierigkeiten bereitete, besaß noch andere Eigenschaften. Er war ein Heiliger, das ist unbestreitbar, aber als Mitglied einer Kaste, die das Geschäft des Geldverleihens betrieb, war er dem Wucher ergeben. Er war ein glühender Patriot, aber als Politiker war er unbedenklich bereit, auskömmliche Einnahmen aus Grundbesitz zu beziehen, der in den schlimmsten Elendsvierteln lag. Er war ein erklärter Gegner westlicher Neuerungen, aber für seine Person nicht abgeneigt, zu seiner Bequemlichkeit sich eines Fordwagens zu bedienen . . .“

An solchen Stellen sieht man, wieviel ein Autor sagen kann, der zu schreiben versteht. Jungen Schriftstellern könnte Fishers Buch in diesem Sinne als Lehrbuch empfohlen werden.

Sehr merkwürdig, im wahren Sinn des Wortes würdig, bemerkt zu werden, ist Fishers Kritik an Goethe. Er schreibt: „Für die Zustände im Deutschen Reich zu Ende des 18. Jahrhunderts ist es charakteristisch, daß Goethe, der die neuere Literatur seines Landes geschaffen hat, weder ein betonter Christ war, noch ein Held, noch ein Patriot . . . Andererseits findet sich jedoch in dem Heer der deutschen Befreier keine zweite Gestalt von gleich überragender Bedeutung. Durch seine gewaltigen schriftstellerischen Leistungen befreite er das deutsche Volk aus seiner unsinnigen Unterwürfigkeit vor französischen Vorbildern, die seit dem Dreißigjährigen Krieg wie ein Gifthauch auf dem deutschen Geistesleben lag.“

Fisher rühmt Goethes Prosa und Lyrik und fährt fort: „Goethe ist oft langweilig, aber nie pedantisch ... Hätte er von den Franzosen die Kunst gelernt, ein kurzes, wohlproportioniertes Buch zu schreiben, so würde er den vielen Verdiensten, die er sich um das deutsche Volk erworben, noch ein weiteres hinzugefügt haben.“

Ich zitiere Fishers Bemerkungen über Goethe nicht, um Lesern Grund zu nationalistischer Aufregung zu geben, die für diese Krankheit anfällig sind. Bücher haben ihre Schicksale, aber Autoren haben sie auch. Shakespeare ist in Frankreich nie so leidenschaftlich bewundert worden wie in Deutschland, anderseits sind die französischen Klassiker Corneille und Racine, sogar Molière, bei uns nie so recht über die Rampe gekommen. Was Goethe angeht, so ist er in England ein großer Name mehr als ein gelesener Autor. Der geistvolle Eliot schätzt ihn wenig (als Dichter), aber ich glaube, es lohnt sich, über negative Kritiken an unsern Klassikern auch nachzudenken. Die betreffenden Dichter werden nicht kleiner dadurch, und ihre Leser etwas klüger. Sowieso wird bei uns zuviel und zu oft von Autoren gesprochen, anstatt von Büchern. Es ist ein schrecklicher Usus geworden, Aussprüche von Goethe und Schiller zu zitieren, anstatt auf das Verhalten von Werther hinzuweisen oder ein Wort von Lotte zu zitieren oder von Weislingen. – Die Literatur einer Nation besteht nicht aus Namen von Autoren, sondern aus Büchern.

Vollendet übersetzen kann nur die Sprache selber. Zum Beispiel: biscuit = Zwieback.

Die Schweizer gehen mit der Sprache sorgfältig um. Heute las ich eine sehr gute Bemerkung in einem Buch: Deutsche Sprachschule für Schweizer Mittelschulen von Otto von Greyerz: „Das Fremdwort als bequemer, weil dehnbarer Ersatz für einen klaren und scharf gefaßten Begriff ist in jeder Sprache der gefährlichste Feind eines reinen, ehrlichen Stils, und die Fremdwörtersucht ein deutsches Laster, das noch aus anderen als aus Geschmacksgründen bekämpft werden sollte. Ist doch die Fremdwörtererei der Ausdruck eines ständischen Bildungsdünkels, der an sich verwerflich und mit dem Geist eines gesunden Volksstaates unvereinbar ist.“

Der gen. Leser beachte die politisch-demokratische Begründung, die Greyerz einer scheinbar rein sprachlichen Bemerkung gibt.

Nietzsche sagt: „Was mich nicht umbringt, macht mich stärker.“ Das ist kurz und prägnant formuliert, aber ich ziehe die Formulierung des gleichen Gedankens bei dem englischen Philosophen Hume vor: „Es ist eine sehr bemerkenswerte Eigenschaft der menschlichen Natur, daß jeder Widerstand, der uns nicht ganz entmutigt und niederwirft, gerade eine entgegengesetzte Wirkung hat und uns zu mehr als gewöhnlicher Größe und Hochherzigkeit begeistert. Indem wir unsere Kraft zusammennehmen, stärken wir den Geist und geben ihm einen Schwung, den er andernfalls niemals kennengelernt haben würde.“

Weitschweifigkeit ist ein Fehler, aber Kürze an und für sich noch kein Zeichen eines guten Stils.

Ich war ein paar Tage in Berlin, und als ich wieder zu Hause war, las ich zufällig die folgende Stelle bei Eckermann: „Wir führen doch im Grunde alle ein isoliertes, armseliges Leben“, sagte Goethe. „Da sitzt einer in Wien, ein anderer in Berlin, ein anderer in Königsberg, ein anderer in Bonn oder Düsseldorf, alle durch fünfzig bis hundert Meilen voneinander getrennt, so daß persönliche Berührungen und ein persönlicher Austausch von Gedanken zu den Seltenheiten gehören. Was dies aber wäre, empfinde ich, wenn Männer wie Alexander von Humboldt hier durchkommen und mich in dem, was ich suche und mir zu wissen nötig, in einem einzigen Tag weiterbringen, als ich sonst auf meinem einsamen Wege in Jahren nicht erreicht hätte.“

Heute laborieren wir durch den Verlust Berlins wieder an derselben Krankheit, ein Land zu sein ohne Hauptstadt.

SCHWARZES BRETT

Der Leser hat das Wort

Schöpferisches Unvermögen?

So, wie Hans Jürgen Baden das Problem des unschöpferischen Menschen stellt und es mit der Frage der aphoristischen Denkweise verknüpft, verliert man die qualitative Seite der Dinge aus den Augen. Alles was „kurz“ ist, verrät dann schöpferische Impotenz, und da zum Wesen des Aphorismus geringe Ausdehnung gehört, verfällt er automatisch einem Verdikt, das seiner Eigentümlichkeit nicht gerecht werden kann. In Wahrheit teilt der Aphorismus jedoch die Kleinform mit dem lyrischen Gedicht, dem Lied, dem Epigramm, der Kurzgeschichte, die alle keineswegs von vornherein Gestalten des schöpferischen Unvermögens sind, diese Frage vielmehr erst jenseits ihrer Ausdehnung an der größeren oder geringeren Dichte ihres Gehaltes aufwerfen.

Es liegt hier das umgekehrte Mißverständnis vor, das immer wieder auch in der Verwendung des Begriffes monumental begegnet. Dort liegt die falsche Auffassung darin, daß man oft monumental nennt, was doch nur mächtig, wuchtig, massig oder ganz einfach sehr groß ist. Römische Triumphbögen, ägyptische Pyramiden, die Felsplastiken der Osterinsel gelten dann als monumental, nur weil sie groß und gegen die Zeit widerständig sind, während das echte Element des Monumentalen in ihnen allenfalls in ihrer Formbildung, also in der kühnen mathematischen Abstraktionsgestalt der Cheopspyramide oder im geistreichen Maßverhältnis von Bögen und Pfeilern des Titusbogens zu suchen wäre. Umgekehrt kann der Kopf einer winzigen Münze, die kapitolinische Wölfin, ein Spruch Heraklits, Sapphos einsame Nacht als monumental gelten, ohne daß bei ihnen besondere Massen, sei es an Metall, sei es an Worten, in Bewegung gesetzt wurden. In Badens Polemik gegen den Aphorismus,

die allenfalls den schwachen, die Form nicht erfüllenden Gestalter trifft, ist das eigentliche Pathos der aphoristischen Denkweise mißverstanden worden. Auch hier handelt es sich um einen ins Monumentale, auf die Verewigung zielenden Ausdrucksdrang, der seine Größe im Weglassen und Einsparen des allzu Verweslichen, im Entzug alles überflüssigen Wassers bewährt. Echte Aphorismen bleiben daher auch bestehen wie große Gedichte, und sie finden sich keineswegs erst heute, sondern zu allen Zeiten; vielleicht sogar in früheren Epochen mehr, mehr und besser als in der Gegenwart. Es müßte vor Aphoristik nicht auszuhalten sein, wenn wir Grund haben sollten, an dieser Denkweise müde zu werden. Gerade das Gegenteil ist jedoch der Fall, nicht nur mangelt es weithin am Geschmack und an der Passion für diese Dinge, auch sie selbst sind selten wie die Blauraken. Etwas anderes ist es natürlich, wenn man die Kunstform des Aphorismus einfach wegen ihrer äußeren Ähnlichkeit mit allem über zwei, drei Ideen nicht hinausdenkenden darstellerischen Unvermögen identifiziert, wenn man, um wiederum Schlagwortbegriffe zu verwenden, jeden schlechten Journalismus als aphoristische Denkweise charakterisiert.

Es ist auch nicht haltbar, den Aphoristier a limine als seins- und metaphysiklosen Denktypus hinzustellen. Nicht nur, daß es von den Vorsokratikern bis zu Pascal und Joubert viele religiöse Aphoristiker gibt; der entschiedene Wille zur Verewigung, wie er sich gerade im vollkommenen Aphorismus ausspricht, enthält in sich bereits ein metaphysisches Pathos.

Thomas Mann kann gewiß ein guter Kronzeuge dafür sein, daß man nicht die schale Breite und Geschwätzigkeit meint, wenn man den konstruktiven und architektonischen Geist gegen das zertrümmerte Schnitzelwesen des Aphoristikers ausspielen möchte. Aber nur darum, weil er aus-

dauernd, zäh und hartnäckig war, ist Thomas Mann als Kunstarbeiter bewunderungswürdig, nicht jedoch allein schon deshalb, weil die Ergebnisse seiner Arbeit ausgedehnt, konstruktiv und architektonisch sind. Wer mit der gleichen jahrelangen Zähigkeit nach dem einen seinem Gedicht fehlenden Vers, nach der eigentlichen im Himmel seiner Vorstellung schwebenden Metapher suchte, ist es nicht weniger, auch wenn gerade von Thomas Mann ein Wort überliefert wird, daß zur schöpferi-

Notizen

Carl Guesmer ist Bibliothekar in Hamburg. Ein Gedichtbändchen unter dem Titel „Ereignis und Einsamkeit“ ist von ihm im Vorjahr im Verlag Eremiten-Presse erschienen.

Franz Baermann Steiner wurde 1909 in Prag geboren. Er studierte allgemeine Sprachwissenschaft und Völkerkunde. Seit 1936 in England lebend, war er zuletzt Dozent am Institut für soziale Anthropologie in Oxford, wo er im Spätherbst des Jahres 1952 gestorben ist. Ausgewählte Gedichte von Baermann Steiner mit einem Nachwort von H. G. Adler sind im Jahre 1954 als Veröffentlichung der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung im Verlag Lambert Schneider unter dem Titel „Unruhe ohne Uhr“ erschienen. Der englische Verlag Cohen & West brachte kürzlich „Taboo“, eine nachgelassene wissenschaftliche Studie Steiners heraus. – Gedichte von ihm haben wir in Heft 16 der NDH veröffentlicht. Die in diesem Heft abgedruckten Aphorismen sind dem noch unveröffentlichten, kleine Aufsätze und Betrachtungen enthaltenden Manuskript „Feststellungen und Versuche“ entnommen.

Rudolf Kaßners „Gleichnisreden“ stehen mit seiner zuletzt, Heft 23, in dieser Zeitschrift veröffentlichten Arbeit „Gänse und die Turmbauer von Babel“ in innerem Zusammenhang. Sie gehören einer größeren, bisher unveröffentlichten Folge ähnlicher Denkstudien an.

Von dem in Österreich lebenden Dichter *Franz Tumlér* ist als letztes größeres Werk

seiner Größe allemal auch ein extensives Moment, eine gewisse Quantität von Werken gehöre. Wenn ein Wort des großen Erzählers sehr, zu sehr aus der Lage des gegenwärtigen Zeitgeistes gesprochen ist, so ist es eben diese freilich nicht allzu gewichtige Äußerung, die ganz vergißt, daß es „Werke“ gibt, die überhaupt nicht „Werk“ geworden sind und über denen dennoch Himmel und Erde vergehen können.

Ernst Lederer

der Roman „Das Schloß in Österreich“ im Carl Hanser Verlag erschienen. In diesem Jahr wurde Tumlér mit dem Charles-Veillon-Preis ausgezeichnet. Der preisgekrönte Roman mit dem Titel „Der Schritt hinüber“ wird im Herbst d. J. im Suhrkamp Verlag herauskommen. Eine Rezension dieses Romans werden wir in einem der nächsten Hefte dieser Zeitschrift veröffentlichen.

Der Kunstschriftsteller, Pädagoge und Erzähler *Fritz Alexander Kauffmann*, der 1945 einem tragischen Unglücksfall zum Opfer fiel, ist in jüngster Zeit durch die Herausgabe seines Nachlaßwerkes „Leonhard, Chronik einer Kindheit“ (Deutsche Verlagsanstalt) in den Brennpunkt literarischer Diskussionen gerückt. Die Studie „Christophorus“ aus seinen bisher noch nicht gesammelten und herausgegebenen Aufsätzen stellt sich in den Umkreis der kunstinterpretatorischen Arbeiten Kauffmanns, von denen an erster Stelle sein Hauptwerk „Roms ewiges Antlitz“, daneben aber auch die Hokusai-Arbeit „Die große Woge“ in Erinnerung zu bringen wäre.

Von *Karl Eugen Gaß* brachten wir in Heft 10 Auszüge aus einem „Pisaner Tagebuch“, in denen Besuche bei Rudolf Borchardt geschildert wurden. Das kleine Prosastück „Klassische Landschaft“ entstammt ebenfalls diesem bisher noch unveröffentlichten Tagebuch des 1945 in Holland gefallenen Romanisten und Curtius-Schülers, der in jüngster Zeit auch durch seine grundlegende Rivarol-Arbeit im Zusammenhang mit Ernst Jüngers Rivarol-Studie öfter genannt wurde.

Pro und contra

Daß es über ein und dieselbe Sache – ein Theaterstück, einen Film, ein Buch – verschiedene, sich vielleicht sogar scharf widersprechende Urteile geben kann, mag manchmal wohl etwas Verwirrendes haben. Man ist gerne der Meinung, es müßte der Wert einer künstlerischen Leistung sich in jedem Fall ebenso exakt und eindeutig bestimmen lassen wie z. B. die Körpergröße eines Menschen oder das Datum eines historischen Ereignisses. Und von dieser Voraussetzung ausgehend, fordert man etwa für die Beurteilung literarischer Werke verbindliche Kriterien, welche eine unverbrüchliche „Objektivität“ der Kritik garantieren sollen.

Die Berechtigung dieser Forderung scheint so sehr auf der Hand zu liegen, daß der Kritiker einige Bedenken zu überwinden hat, will er auf die relative Fragwürdigkeit dieser Position hinweisen. Spricht er gegen die Möglichkeit objektiver Kritik, hat er die erstarkende Willkür jener zu befürchten, die nur zu gern ihre ganz und gar subjektive Kritik an den Mann bringen möchten. Auch klingt dem echten Kritiker das dann naheliegende Wort, daß über Geschmack sich nicht streiten lasse, unlieb in den Ohren. So schnell möchte er den „Streit“ nicht aufgeben: beruht doch das Pathos seines Tuns wesentlich auf der Überzeugung, daß sachliche und verbindliche Argumentation dem weiten Feld ausschließlich subjektiver Urteile immer mehr Gelände entreißen kann.

Andererseits ist nicht gut zu übersehen, daß hinter dem Ruf nach „objektiver“ Kritik und vor allem hinter der Klage um die leider noch immer nicht vorhandenen Kriterien eine gute Portion Bequemlichkeit und auch Gedankenlosigkeit sich verbergen kann. An die aus Bequemlichkeit Wertblinden hat André Gide gedacht, als er in seinem Journal notierte: „Was sie haben wollen, ist ein Kriterium, das sie beim Urteilen der Notwendigkeit enthebt, Geschmack zu besitzen.“ Man könnte es nicht besser sagen. Wer öfter an literarischen Gesprächen teilgenommen hat, kennt den teils larmoyanten, teils fordernden Ton der Diskussionsredner, die von der Kritik jenes Kriterium verlangen, das man bequem jederzeit wie ein Metermaß aus seiner Tasche hervorziehen könnte, um damit mühelos die Ranghöhe eines Kunstwerks zu bestimmen. Gedankenlos aber sind die Fürsprecher „objektiver“ Kritik, wenn sie sich nicht klar machen, daß ein Werk – wie auch jeder Mensch – nicht etwas isoliert Existierendes ist, sondern immer in Relation zum Aufnehmenden steht und nur in solcher Relation seine Qualitäten darbietet. Der Kritiker kann und muß zwar seine nur privaten Vorurteile, Sympathien, Antipathien und, wenn möglich, seine höchstpersönliche Dummheit „anhängen“; aber er kann unmöglich ganz von sich abstrahieren und Aussagen darüber machen, was das Werk „an sich“, außerhalb jeder Relation, nun eigentlich sei. Wer sich selber völlig auslöscht, tilgt auch die Gegenstände und muß verstummen.

Der Kritiker muß also in Aktion treten, und er muß mit einiger Energie in Aktion treten. Haß und Liebe machen oft heilsichtiger als Lauheit, Leidenschaft kann unter Umständen besser in die Gründe und Ritzen eines Werks eindringen als wohltemperierte Betrachtung. Nichts ist unergiebig und langweiliger als jene Kritiker, die ihren Mangel an Scharfsinn und Leidenschaft als Tugend der Gerechtigkeit und Objektivität auszugeben versuchen. In einer Regung verzeihlicher Ungeduld möchte man ihnen wohl ein Wort Walter Benjamins zurufen: „Wer nicht Partei ergreifen kann, der hat zu schweigen.“

... So etwa könnte man argumentieren oder vielmehr: wären einige Ansatzpunkte zu markieren, an denen eine wirkliche Diskussion der Möglichkeit und Unmöglichkeit „objektiver“ Kritik einzusetzen hätte. Da es sich hierbei um ein Problem von prinzipieller Bedeutung handelt, wird bei Gelegenheit an dieser Stelle noch manchmal

darauf zurückzukommen sein. Ausgelöst wurden diese Anmerkungen diesmal durch einen konkreten Anlaß. Der Leser findet in diesen Blättern zwei Rezensionen, von denen die eine mit umsichtiger Besonnenheit ihr Ja, die andere mit bemerkenswertem philologisch-kritischem Eifer ihr Nein zu einem Werke vorbringt: zu Max Picards Schrift „Der Mensch und das Wort“. Wir gestehen, daß wir beide Besprechungen mit Vergnügen abdrucken und weit davon entfernt sind, in den hier zutage tretenden Widersprüchen so etwas wie einen Betriebsunfall oder eine Bankerotterklärung der Kritik zu erblicken. Der Schweizer Picard hat im Lauf der Jahre einen gewissen Ruhm erlangt und sich eine zu Dank gestimmte Gemeinde geschaffen. Grund genug, um anläßlich eines neuen Werkes dieses Schriftstellers neben eine positive Deutung einen Text zu setzen, in welchem einmal der unseres Wissens auch vorhandene, aber kaum je artikulierte Argwohn gegenüber dem Denken Picards begründet zur Sprache gebracht wird. Obgleich wir selber nur zu gern „Partei ergreifen“ möchten, müssen wir uns eine eigene Stellungnahme versagen. Wir sind jedoch durchaus nicht der Meinung, daß auch der Leser dieser kritischen Texte eine ähnliche Entsagung üben sollte. R.H.

VERWANDLUNG UND LÄUTERUNG

Hugo von Hofmannsthal: Gesammelte Werke. Lustspiele III. Herausgegeben von Herbert Steiner. S. Fischer Verlag. Frankfurt am Main 1956. 402 Seiten. 18,50 DM.

Zwei Bände Lustspiele hatte Herbert Steiner ursprünglich für seine Hofmannsthal-Ausgabe geplant; jetzt ist schon ein dritter erschienen, und mit dem abschließenden vierten ist im Herbst zu rechnen. So ist Hofmannsthals Werk an Ausdehnung wie an Bedeutung reicher, als jeder von uns hat annehmen können. Das Lustspiel, an dem Deutschland ärmer ist als alle anderen großen europäischen Literaturvölker, ist besonders reich in ihm vertreten. Aber fast nur der „Schwierige“, seit ein paar Jahren auch der „Unbestechliche“, hat sich auf unseren Bühnen einbürgern können, während so viele andere Stücke als Libretti oder Übersetzungen abgetan worden sind.

Indessen gibt es kein Libretto Hofmannsthals, das nur Libretto, keine Übersetzung, die wirklich Übersetzung wäre. Des Übersetzens im herkömmlichen Sinne ist Hofmannsthal nicht fähig gewesen, niemals und auf keiner Stufe seiner Entwicklung; hierin unterscheidet er sich grundsätzlich von seinen Begleitern, von Borchardt und Schröder. Es ist dies keineswegs ein Mangel, sondern ein Phänomen, das nur aus der schöpferischen Kraft Hofmannsthals erklärt werden kann, aus Traditionalismus, aber schöpferischem Traditionalismus, der Vergangenes in Gegenwärtiges verwandelt und läutert. Wir kennen diese Eigenschaft von Goethe, Verwandlung und Läuterung sind aber auch Grundbegriffe der Hofmannsthal-

schen Psychologie, wie sie Grundbegriffe der Hofmannsthalschen Poetik sind. Kaum eines seiner großen Werke ist nicht von ihnen bestimmt: „Andreas“, „Die Frau ohne Schatten“, „Christinas Heimreise“, „Der Turm“, „Der Schwierige“ . . .

Hier sind es „Ariadne auf Naxos“, „Der Sohn des Geisterkönigs“ und der Entwurf zu „Danae“. Fast alle Stücke des neuen Bandes stehen im Zusammenhang mit der Musik, die meisten sind in Zusammenarbeit mit Strauß entstanden. Unmittelbar voraus geht der „Rosenkavalier“, ein Werk glücklichster Übereintimmung. Mit der „Ariadne“ beginnen endlose Mißverständnisse, die die Zusammenarbeit aufs höchste gefährden. Der erste Plan zur „Danae“ ist in derselben Zeit daran gescheitert, daß Hofmannsthal das Mitwissen Straußens einfach nicht ertragen konnte (Briefwechsel 401), daneben wohl auch seine dilettantischen Anregungen. Auch der „Ariadne“ ist Hofmannsthal aus solchen Gründen nie recht froh geworden, obgleich er selbst sie hochschätzte. In Paris, während einer Aufführung des „Bourgeois Gentilhomme“, kam ihm die Idee, und deswegen ist die „Ariadne“ so eng an den „Bürger als Edelmann“ gebunden geblieben. Ursprünglich erwog Hofmannsthal jedoch, einen eigenen Rahmen für die „Ariadne“ zu schreiben („Die artige Gräfin“), er gab diesen Plan aber auf, um die Konkurrenz einer Uraufführung eines Hofmannsthalschen Lustspieles mit einer Straußischen Oper zu vermeiden. Die „Ariadne“ sollte am Ende des ganz dieser Absicht angepaßten „Bürgers als Edelmann“ gespielt werden, als eine kunstvolle Verschlingung der heroischen Oper und der comme-

dia dell'arte, deren weibliche Protagonisten, Ariadne und Zerbinetta, einander als heroische und als weibliche Stimme entgegengesetzt sind, wie Elektra und Chrysothemis zuvor. Von all dem hat Strauß nichts verstanden, und diesem Umstande verdanken wir einen großartigen Brief Hofmannsthals an Strauß (er ist abgeändert neben anderen Kommentaren zur „Ariadne“ in Prosa II zu finden) und das reizvolle Vorspiel zur „Ariadne“, das die Aufgabe hat, den Zuschauer über den Sinn der Oper aufzuklären.

Trotz immer neuer Anstrengungen des Dichters und des Komponisten ist diesem Werk kein Erfolg beschieden worden, und dies wiederum hat die Neufassung des „Bourgeois Gentilhomme“ zur Folge gehabt, in dem die Handlung Molières in ihren großen Zügen wiederhergestellt worden ist, einschließlich der Türkenzeremonie, die Hofmannsthal zunächst einem deutschen Publikum nicht glaubte zumuten zu dürfen; aber durch Bereicherung der Nebenhandlung ist es nun kein reiner Molière mehr, es ist ein Werk Hofmannsthals daraus geworden, so wie eben auch die völlig zu Unrecht vergessenen „Lästigen“, die zum Bezauberndsten gehören, das wir von seiner Hand besitzen, ein Werk Hofmannsthals sind. In beiden Fällen hat er einer spröden Molièreschen Vorlage blühendes Leben eingehaucht.

Molière hat ihn als Theatergenie fasziniert, wie Calderón, wie Raimund. Aus einer Raimundschen Idee ist der „Sohn des Geisterkönigs“ herausgesponnen, ohne freilich einen rechten Abschluß gefunden zu haben. Steiners Anmerkungen sagen uns nichts darüber, überhaupt sind sie fast immer zu sparsam. Es ist aber ein Unterschied, ob man abgeschlossene Werke ediert oder unfertige, Bruchstücke und Fragmente, mit einer oft sehr verwickelten Entstehungsgeschichte, ohne deren Kenntnis sich vieles nicht verstehen, manches nicht würdigen läßt. Steiner, dem alle diese Einzelheiten aus jahrzehntelangem Umgang mit dem Nachlaß und Briefwechsel bekannt sind, sollte bedeutend mehr davon mitteilen. Das gehört einfach zur Aufgabe des Herausgebers. Wenn der Käufer sich auch mit dem mißlungenen Einband abfinden muß, der mehr vom Jugendstil als vom österreichischen Rokoko an sich hat, wenn er sich auch mit dem Aufwand dieser Ausgabe abfinden muß, die, gemessen an dem, was heute möglich ist, viel zu teuer und viel zu platzraubend ist, mit der Zurückhaltung des Herausgebers wird er sich nicht abfinden wollen.

Madrid

Walter Boehlich

Christine Lavant: Die Bettlerschale. Gedichte. Otto Müller Verlag, Salzburg. 172 Seiten. 9,80 DM.

Gelegentlich war man von Bekannten in Österreich nachdrücklich auf die Gedichte Christine Lavants hingewiesen worden, die in einem entlegenen Kärntner Dorf unter kümmerlichen Bedingungen ihr Leben verbringen soll und sich den Namen des Flusses ihrer Heimat als Pseudonym gewählt hat. Man entdeckte in einer Anzeige, daß der Herausgeber des „Brenner“, Ludwig von Ficker, diese Dichterin die „derzeit größte lyrische Naturbegabung Österreichs“ genannt hatte. Nun ist dieser neue Gedichtband Christine Lavants erschienen. Man las die ersten Verse – vielleicht „Dieses Sternbild überm Nachbardach / sieht so schwächling aus wie eine Flöte“ oder „Zerkau die Sonne, friß den Lorbeerzweig“ – und war gebannt wie seit langem nicht mehr. Die Stimme, die sich hier erhob, war kraftvoll und fremd, kein Lob schien zu hoch gegriffen. Und man ging ihrer Herkunft nach . . .

So las man die schmalen Prosabände, die der Brentano-Verlag in Stuttgart herausgebracht hat („Das Kind“, 1948; „Das Krüglein“, 1949; „Die Rosenkugel“, 1956): Erzählungen, in denen mit großer und echter Ursprünglichkeit Kindheits-erlebnisse geschildert werden. Das Bemerkenswerteste dieser Stücke dürfte sein, mit welcher (ganz und gar nicht kalkulierten) Genauigkeit die Dichterin gleichsam von den Wurzeln her die dämonische Züge tragende Welt des Kindes gestaltet; sich nicht eigentlich in sie „einfühlt“, sondern fast bewußtlos an den verworrenen Ängsten, Phantasien und Vorkommnissen partizipiert. Und man lernte, so ist wohl zu vermuten, in dieser Prosa die Kindheit der Verfasserin kennen, die als neuntes Kind eines Bergmanns in Kärnten zur Welt gekommen ist: Krankheit, Armut und Not, überstrahlt von der Güte der Mutter, umgürtet von den Tröstungen und Schrecken des Glaubens. Man griff zu dem im gleichen Verlag erschienenen Gedichtband „Die unvollendete Liebe“ (1949) und erfuhr, daß Rilke hier noch einmal übermächtig gewirkt und die Zunge gelöst hat: schön gelungene Verse und Gedichte, welche die urwüchsige, mit Dialektausdrücken reich durchsetzte Sprache der Erzählungen nicht ahnen lassen. Ein mehr feiertägliches Gefühl – „noch sind die Worte alle ein Betören“ – wirbt hier um

die Dinge, das gewiß echt Empfundene wird wie ein kostbarer Stein auf ziemlich konventionelle Weise „gefaßt“, des „Lebens bittre Armut“ in melodischen Sang gebettet und von diesem überspült. Und noch gibt es in diesen schon von Trauer und Verzicht beschatteten Versen die Hoffnung: „Was sich hier verwehrt, / bleibt dir unverehrt, / hebst voll Demut du es still empor.“

So war ein weiter Weg zurückzulegen, um von Versen dieser Art zu den neuen Gedichten der „Bettlerschale“ zu gelangen. Auf vieles mußte verzichtet werden: auf das gängige Schöne, auf Romantizismen, auf den verführerischen Sprachgestus Rilkes, dem wir nur gelegentlich (aber nun ist es mehr der späte Rilke) begegnen; etwa in der herrischen Gebärde der Verse: „Reiße den Himmel an dich, / den ganzen großen und unwahrscheinlichen Himmel.“ Wichtiger als solche ausgreifende Gebärde ist nun für das Gedicht Christine Lavants die unverdeckte Aussage dessen, was ist: Enthüllung der eigenen Situation, die als grausame Prüfung zu charakterisieren wäre, worauf schon die Überschriften der einzelnen Teile der selbst nicht betitelten Gedichte hinweisen („Die Feuerprobe“, „Im zornigen Brunnen“, „Das Auferlegte“). Zurückgenommen unter der Gewalt des Schmerzes ist jetzt das schweifende und ungefähre Gefühl; Trost und Helfer sind fern:

mein Herz ruft alle Engel an,
der Himmel aber ist ein Meer,
und Jesu treibt in einem Kahn
sehr weit am andern Rand der Welt . . .

Überantwortet der eigenen Wesenstiefe, kann aber nun Christine Lavant jene mythischen Bilder und Zeichen aufrufen und auch ins Gedicht hineinnehmen, die bisher nur in ihrer Prosa als Elemente magischer kindlicher Erfahrung hatten auftreten können – die Genialität der Kindheit wird wiedergewonnen und verbindet sich mit einer souveränen Sprachmächtigkeit. Beide zusammen lassen eine große Zahl vollendeter Gedichte entstehen.

Sehr groß ist auch, vergleicht man die Gedichte der „Bettlerschale“ mit den früheren, der Fortschritt im rein Technischen, das freilich nicht isoliert zu betrachten ist. Fortschritt in formal-künstlerischer Hinsicht ist hier fast identisch mit dem Vorwärtsschreiten auf dem vom Verhängnis diktierten Weg, der immer tiefer in die Verlassenheit zu führen scheint: die Kraft, welche die „klaren Züge der argen Wahrheit“ aus tröstlicher Verschleierung hervortreten läßt, schafft zugleich

auch die künstlerischen Mittel, damit die arge Wahrheit des Lebens zur Wahrheit des Gedichts werden kann. So entspricht nun der Aussage die rhythmische Figur, in der das „Gewicht“ des Ausgesagten rein und voll zur Geltung kommen kann; im Dahinschwinden des Konventionellen steigt das Eigene wie ein fremder Stern empor: „Während ich das Zaubern lerne, / sinken die bekannten Sterne / und ein fremder steigt.“ Und schwer wie das im Leiden erfahrene Herz wird nun auch das Wort, schwer und manchmal fast gewalttätig der Anschlag, der ohne einleitendes Vorspiel meist unverzüglich das Thema heraus-hämmert.

Allerdings ist damit auch eine gewisse Gefahr verbunden, der das Gedicht Christine Lavants nicht immer entgeht. Das Schwere übt eine Verführung eigener Art; gemessen an seiner Wirklichkeit wird das Leichte als zu leicht empfunden. So wird, zumal die existentielle Schwere dieser Lyrik sich nicht in intellektuellen Partien vorübergehend „entlasten“ kann, oft von Anfang bis Ende des Gedichts ein Maximum an Ausdrucksintensität angestrebt und auch verwirklicht: ein durchgehaltenes Fortissimo, das den künstlerischen Effekt des An- und Abschwellens ausschließt. Es mag damit zusammenhängen, daß unter den meist ungereimten Gedichten in freien Rhythmen wohl nicht so viele ganz geglückte sich finden wie unter den strophisch gegliederten und meist gereimten; denn die „objektive“ künstlerische Form diszipliniert den Aufruhr und bringt ein vergleichsweise abstraktes Element mit ins Spiel. Und abstrakte Elemente, eine gewisse Minderung der Intensität wären vielleicht gerade darum von Vorteil, weil diese Lyrik in so hohem Maße Selbstaussage und Bekenntnis ist (sehr im Gegensatz zu neueren deutschen Lyrikern, die oft mit großer Könnerschaft sich so gut zu verschweigen wissen, daß man gelegentlich am Vorhandensein des Verschwiegenen, zumindest an dessen Relevanz, zweifeln möchte). Doch ist auf solch technische Weise von diesen Gedichten mit Zurückhaltung zu sprechen. Wohl sind sie Kunstwerke hohen und höchsten Ranges und unterstehen als solche selbstverständlich auch möglicher Kritik. Zugleich aber ist die Lyrik Christine Lavants noch unter anderem Aspekt, in anderer Ordnung zu sehen: ihr Gedicht ist wie ein mit fatalen Zeichen bedeckter Schild, der verzweifelt und beschwörend den Dämonen entgegengehalten wird.

Berlin

Rudolf Hartung

Joyce Cary: Chester Nimmo. Roman. Aus dem Englischen von Christine Muth. Steinberg-Verlag, Zürich 1955, 283 Seiten, 14,80 DM.

Einem Teil des deutschen Publikums dürfte Chester Nimmo aus dem Roman „Prisoner of Grace“ (deutscher Titel: „Auf Gnade und Ungnade“) bekannt sein. Als „Prisoner of Grace“ 1952 in England erschien, stiftete das Buch beträchtliche Verwirrung. Der Grund dafür lag in der vexatorischen Vieldeutigkeit seiner Hauptfigur. Dem arglosen Leser diesseits und jenseits des Kanals mußte Nimmo als pralle Karikatur eines politischen Demagogen und frömmelischen Machtmenschen erscheinen. Eingeweihte meinten in dieser kolossalischen, auf vulgäre Art faszinierenden Figur Züge sowohl von Lloyd George als auch von MacDonald und Aneurin Bevan zu erkennen. Auf jeden Fall setzte man – einigermaßen naiv – voraus, der Autor habe hier den nur allzu geläufigen Typus des politischen Heuchlers und berufsmäßigen Komödianten auf der Bühne der öffentlichen Wohlfahrt anprangern und ironisieren wollen. Man übersah dabei, daß Cary eine jener glücklichen Naturen ist, die der Vielfalt des Lebens, einschließlich seiner abstrusen Erscheinungen, mit einem Minimum an kritischen Vorbehalten und skeptischer Distanz gegenüberstehen, daß er ein Mann der unverzagten, begeisterten Lebensliebe ist, der sich mit seinen Figuren (und je kauziger sie sind, desto mehr) solidarisch weiß. In dieser Unbedingtheit liegt die Stärke seines Erzählertums, nur im Klima einer intelligenten Naivität kann ein so blühendes, vitales Fabuliertalent gedeihen wie das seine.

Es war daher keineswegs so überraschend, wie es den Anschein hatte, daß Cary den falschen Lorbeer zurückwies, mit dem man ihm für den Roman „Prisoner of Grace“ danken wollte. Er habe, so erklärte er, in seinem Chester Nimmo keineswegs einen politischen Tartüff darstellen, ja er habe nicht einmal zeigen wollen, wie Politik (leider) nun einmal sei, sondern daß sie gar nicht anders sein könne. Im übrigen sei es sehr viel schwerer, ein leidlich anständiger Politiker zu sein als ein Heiliger, der sich „in die Einsamkeit zurückziehen und seine Seele vor Anfechtungen bewahren kann“. Diese ein wenig verwunderliche Ehrenrettung, in der sich die Freude am Verblüffen mit einem gewissen phantastischen Realismus (beides irischer Provenienz) mischt, setzt

der Autor nun mit dem vorliegenden Roman fort. Seiner Entstehung nach folgt er auf „Prisoner of Grace“, seinem Inhalt nach geht er ihm voran. Wir erhalten Einblick in Nimmos Kinder- und Jugendzeit, und die ist derart brav, konventionell und schlechtweg langweilig, daß er jetzt endgültig jenem Zwielficht entrückt erscheint, das ihn bei seinem ersten Auftreten so abstoßend und anziehend zugleich machte. Der arme, aber aufgeweckte Dorfjunge, der hier – immer aus „innerster Überzeugung“ – seine ersten Erfahrungen als politischer Agitator sammelt, würde jedem Erbauungskalender zur Ehre gereichen. Auch stilistisch zügelt Cary seine Virtuosität mehr, als dem Leser lieb sein kann. Als prononciert mimischer Erzähler wählt er zwar, wie meistens, die Form der Ich-Erzählung (wobei das Ich in diesem Falle Chester Nimmo selbst ist), doch es ergeben sich diesmal nicht annähernd so erregende und verwirrende Perspektiven wie in „Prisoner of Grace“, wo das erzählerische Ich die zwischen Bewunderung und Abneigung, zwischen kritikloser Hingerissenheit und kühlem Durchschauen schwankende Ehefrau Nimmos war. Das einzige, was der Lektüre trotz allem eine gewisse hintergründige Spannung gibt, ist das latente Mißtrauen des Lesers, dem soviel Simplizität bei einem so eigenwilligen, überraschungsreichen Geist nicht recht geheuer vorkommt: man wartet unablässig auf das Augenblinzeln, auf die kleine Grimasse, die uns davon dispensiert, das autobiographische Tremolo dieses politischen Erweckungspredigers ernst nehmen zu müssen – aber es bleibt aus.

Berlin

Günter Blöcker

EIN ZAHMER MOLLOY

Walter Richter-Ruhland: Die Jahre hinab. Aufzeichnungen eines Sonderlings. Verlag Kiepenheuer & Witsch, Köln/Berlin 1956. 176 Seiten. 10,50 DM

Die erste Prosaveröffentlichung des 1910 geborenen Walter Richter-Ruhland ist eine Herausforderung. Es sind „Aufzeichnungen eines Sonderlings“, die von einem Mann berichten, der nach dem Krieg aufs tote Geleis geraten ist und nun seine absseitige Existenz auskostet. Zeithaben und Sinnieren bedeuten ihm mehr als eine gesicherte Anstellung; „Besitz belastet“, sagt er (ohne soziale Attitüde), „die Bettkante ersetzt den Stuhl“ und das Mobiliar wird verheizt. Die Position eines

Mannes, der – aus welchen Gründen immer – nicht mitmacht, fordert Aufmerksamkeit, wenn Prosperität und Fortschritt Blüten treiben.

Nicht, daß ihm eine befreiende Erkenntnis oder ein nennenswerter Entschluß den Weg gewiesen hätten. „Ich lasse die Dinge schlumpen.“ Die liebeshungrige Hausmeistersfrau drängt sich dem Unentschlossenen ebenso auf, wie ihm sein ehemaliger Schulkamerad einen ergiebigen Job als Lagerist zuschiebt, den er später wieder sausen läßt. Vor den Dingen, die ihn ansprechen, steht er entscheidungslos, gibt ein halbes Ja zurück und erschöpft sich in skurrilen Grübeleien, die nicht ohne Humor sind.

Dieser unentschlossene und namenlose Sonderling, der zudem durch eine Netzhauterkrankung halb invalid ist (auch dies nur halb) und sein Gebrechen grübelnd zu analysieren sucht, könnte ein kleiner Bruder von Samuel Becketts „Molloy“ sein. Die rhetorische Manier der Aufzeichnungen und ihre Neigung zu konsequenter Inkonsistenz, die grübelnd alles Handeln auflöst und das Gegebene absurd macht, vervollständigen den Vergleich. Die Gegenüberstellung macht Vorzüge und Schwächen des Autors deutlich.

Während sich Becketts Thema in einem schwebenden und differenzierenden Sprachstil verwickelt, zielt Richter-Ruhland auf die direkte, nüchtern zupackende Aussage. Er bevorzugt den kurzen verbalen Satz, bleibt immer bildhaft, ohne zu überfrachten. Ein solcher Stil strengt nicht an. Die Spannung wird gefördert durch nahtlose Übergänge von Handlung zu Reflexion, von gegenwärtig Gegebenem zu Erinnerungsstücken aus Kindheit, Kommißbetrieb und Gefangenschaft. Der sauber durchgehaltene Stil und eine scheinbar mühelos gelenkte Bildphantasie bestätigen die literarische Begabung des Autors. Aber die geschickt und allzu sicher gehandhabten Stilmittel Richter-Ruhlands schränken sein thematisches Wollen ein. Die Aussagen sind auf das Nächstliegende gerichtet und geben sich schnell zufrieden. An die Stelle von „Molloys“ quälend bohrendem Schmerz, der immer ernst zu nehmen ist, tritt bei Richter-Ruhland eine Neigung zum Gleichgültigen, Schnoddrigen, Frivolen. Billige Parolen sind rasch zur Hand. Sie werden effektiv dargeboten, können aber nicht den wirklichen Grund der Dinge erhellen. Das wird deutlich, wenn Glaubensfragen aufgeworfen werden. Die religiöse Vorstellungswelt des „Sonderlings“ ist völlig verharmlost, gibt sich aber tief sinnig. Er meint, mit der Stiftung von Kerzen, mit Lob-

gesängen und Gebeten, dieser „einfachen Art“, wäre die religiöse Existenz gesichert. Er räsoniert auf billige Weise gegen Glaubensgewißheiten, Kirchensteuer, schlechte Predigten und vergleicht sich, nachts im Sessel sitzend, mit Paulus vor Damaskus.

Wie leicht macht sich's der Autor mit dem Personal der „Aufzeichnungen“! Es sind durchweg Chargen, stark überzeichnete Rollen. Eine gewisse personhafte Note haftet ihnen noch an und macht sie „lebhaft“, aber im letzten bleiben sie oberflächlich zugeschnittene Figuren, deren frivole oder skurrile Aufmachung ohne Transparenz bleibt. Der Erzähler hat Ressentiments und manche Jedermann-Erfahrung glaubwürdig in die „Aufzeichnungen“ eingeflochten. Gelegentlich verdrückt sich eine Bewegung oder Situation zum Symbol. Auch der (negative) Held in seiner verschlunderten Bindungslosigkeit läßt Züge erkennen, die dem Zeitgenossen nicht fremd sind. Aber er steht einer Karikatur näher als einer „dichterischen Schlüsselfigur“. Er bleibt „Sonderling“, wie der Untertitel verrät, und seine „Aufzeichnungen“ schaffen an vielen Stellen nicht mehr als originelle Unterhaltung. Es ist schade, daß der talentierte Autor seinen Helden in einer unerhebigen Position hängen läßt. Wer „stehenbleibt“ (ohne innere Nötigung) und die „Dinge einfach schlumpen läßt“, übergibt sich dem Sinnlosen. München Eberhard Horst

* * *

FÜR UND WIDER MAX PICARD

Max Picard: Der Mensch und das Wort. Eugen Rentsch-Verlag, Erlenbach, Zürich und Stuttgart 1955. 204 Seiten. 14,20 DM.

Immer wenn ich vor der Aufgabe stehe, eine Rezension über Max Picard zu schreiben, befällt mich eine eigentümliche Angst, und immer, wenn ich dann das Geschriebene vor mir sehe, habe ich ein nicht ganz reines Gewissen. Vielleicht habe ich zuviel, vielleicht habe ich auch zuwenig gesagt. Das hat seinen Grund offenbar darin, daß die Schriften Picards weder als philosophische noch als dichterische Aussagen eindeutig zu fassen sind. Man kann ihnen weder vom rein Thematischen her gerecht werden, noch sie auch einfach als Kunstwerke beurteilen. Es ist da ein zunächst hauchartig Empfundenes, das nach dem lyrischen Ausdruck drängt, dann aber doch eine Form annimmt, die mehr den Charakter des philosophischen Aphorismus hat, vergleichbar etwa den

Pensées von Pascal oder manchen Partien bei Nietzsche. Von dem hier zu besprechenden neuen Buch gilt das alles in besonders hohem Grad. Der Titel „Der Mensch und das Wort“ trifft das Entscheidende kaum, er klingt schon viel zu definitiv; denn es geht ja gerade um das nicht mehr zu Definierende, um das sich jedem Zugriff entziehende „Vorgegebene“, das Jenseits von Sprache und Wort, um den Ursprung, aus dem heraus sich Wort und Sprache erst bilden, je nachdem zum Heil oder zum Unheil, zum Heil, wenn dieses Vorgegebene an ihnen Erscheinung wird, zum Unheil, wenn sie sich ihm gegenüber isolieren, um ein grundloses Eigenleben zu führen. Picard versucht sprechend das Unausprechbare zu umsprechen. Und er will damit an die Wurzel nicht nur der Sprache allein, sondern der menschlichen Existenz überhaupt rühren, die freilich in der Sprache ihre vorzüglichste Manifestation findet. Darum wird gesagt: „Alles, was zur Grundstruktur des Menschen gehört, ist ihm vorgegeben, es ist von allem Anfang an bereit für ihn, bevor er es zu sich nimmt und anwendet.“ Das Vorgegebene trägt den Menschen, es umspricht sein Sprechen und umschweigt sein Schweigen, ja es umschweigt auch noch sein Sprechen, eben weil das Tiefste an der Sprache selbst in sie gar nicht eingeht. Das Schweigen gibt geradezu der Sprache ihr Maß und setzt ihr die Grenzen, die sie einhalten muß, um echte Sprache sein zu können. Es wäre möglich, hier eine ganze Reihe von Zitaten wörtlich anzuführen, Zitate, die immer den gleichen Grundgedanken variieren und sich dem auf die inhaltliche Aussage allein Versessenen vielleicht als unnötige, wenn nicht ermüdende Wiederholungen darstellen. Aber diese Wiederholungen haben ihren guten Sinn, sie sind Stilelemente solcher Rede, sie sind Versuche, sich einmal von dieser und einmal von jener Seite an das Zentrum heranzutasten, auf das alles zuläuft, weil alles von ihm herkommt. Die Wiederholung oder scheinbare Wiederholung ist hier ein immer neuer Anlauf und gewiß auch ein immer neues Scheitern, aber eben so sammeln sich die Strahlen zum Bündel eines sinnträchtigen Hinweises. Manche der einzelnen Aphorismen mögen darum an sich in ihrer Sonderung von den übrigen unzulänglich erscheinen, aber durch die anderen und neben ihnen erhalten sie trotzdem ihre Zulänglichkeit und ihre Tiefe.

Wie der Mensch spricht, so ist er. Er gibt sich seiner Sprache vertrauend hin, wie er sich glaubend Gott hingibt, oder er vergewaltigt sie zu seinen

Zwecken, wie er sich gegen Gott empört, um selbst wie Gott zu sein. Gibt er sich der Sprache hin, dann spricht das Sprechen aus ihm. So heißt es einmal: „Der Glaube ist uns vorgegeben, wir sind geglaubt worden, ehe wir selbst geglaubt haben. Der Mensch glaubt mit dem Glauben, mit dem an ihn geglaubt wurde.“ Das sagt Picard in bewußter Anlehnung an Franz von Baader, der dem cogito, ergo sum des Descartes entgegenhielt: cogitor a Deo, ergo cogito et sum. Da die Sprache zuerst und ursprünglich Sprache Gottes und Anspruch an den Menschen ist, fordert sie dessen Antwort, dessen Entscheidung heraus, appelliert sie an seine Freiheit, und so darf die Freiheit das „Licht in der Aktion des Menschen“ genannt werden. Als Anspruch Gottes und Aufforderung zur Antwort hat die Sprache von allem Anfang das Moment des Dialogischen an sich. Wie sie aus dem Dialog kommt, so stiftet sie ihn auch, nur im Dialog ist sie überhaupt wahrhaftige Sprache. Im Monologischen geht sie zugrunde. Die Entartung dorthin bildet ihre große Versuchung. Sie hat die Möglichkeit nicht nur des Sagens, sondern auch des Sich-Versagens. Wer sich sprechend versagt, gerät damit in das „Elend des Wortes“. Er redet sich vom Vorgegebenen weg, er benützt die Sprache nur noch zur „Zeichengebung“, sie funktioniert wie ein Signalgerät, Picard meint, daß unsere Sprache immer mehr in die Mühle der bloßen Wortfabrik gerät und unfähig wird, das Wirkliche auszudrücken und ein wirkliches Du anzureden. Wie ursprünglich die Dinge da waren und auf ihre Namen warteten, so sind heute die Worte da ohne Dinge, Namen, die nichts benennen. Die Sprache der Zeit „überlärmte“ alle heiligen Worte, etwa die des Evangeliums, so daß sich dessen Wahrheit in ihr gar nicht mehr wiedergeben läßt.

Es macht mir keine Schwierigkeiten, diesen Gedanken Picards zu folgen, sie nachzudenken und mich an ihnen zu bereichern. Nur dort, wo er am Ende seines Buches über das dichterische Wort redet, melden sich einige Bedenken an. Daß die Sprache dem Menschen vorgegeben ist, eher da war als er selber, gebe ich ohne Widerspruch zu. Darf man aber auch sagen: „Die Dichtung war zuerst auf der Erde, und erst nachher kam der Mensch?“ Oder ist nicht vielmehr die Dichtung schon ein Versuch des sich versagenden Menschen, ein im Letzten vergeblicher Versuch, das Versagen in Sagen rückzuverkehren? Diese Frage müßte im Rahmen einer solchen radikalen Kritik mindestens gestellt werden. Daß Picard

sie nicht stellt, wird man ihm freilich nicht allzu übel nehmen dürfen; denn wie sollte er als der Dichter, der er ja schließlich selbst auch ist, sich auf eine Reflexion verpflichten lassen, die sein eigenes Dichtertum transzendiert. Was er zu geben hat und was unsere Dankbarkeit verdient, ist so viel, daß jedes Sichversteifen auf Probleme solcher Art den Kritiker ins Unrecht setzen müßte.

Berlin

Erwin Reisner

„Wir wollen still mit der Hand auf dem Munde sitzen, ein volles strenges Pythagoreisches Lustrum hindurch.“

R. W. Emerson, Literarische Ethik

Ein Autor, der den reichlichen Gebrauch des Zitates liebt, wird es verzeihlich finden, daß wir unser Gespräch mit ihm durch ein Zitat einleiten. Wir wollen nicht verhehlen, daß wir meinen, dieses Zitat sei treffend – treffend für einen Autor, der so viel über das Schweigen geredet und so wenig – Glanz und Elend seines Metiers! – geschwiegen hat.

Picard zählt sich – Ton und Anspruch seiner Bücher lassen darüber keinen Zweifel – zu den autonomen Figuren unserer Zeit, die mit dem „Rücken zur Gesellschaft“ (Ortega y Gasset!) leben oder doch anstreben, dies zu tun. Er ist der castigator acerrimus der Zeitlaster. Seine herben und dunklen Mahnrufe haben ihm eine Gemeinde geschaffen im geistlichen Sinn des Wortes, eine Leserschaft, die sektiererhafte Züge trägt, ein Publikum, das nicht nach Aufklärung, Einsicht, Belehrung, sondern nach Erbauung dürstet. Es mag sein, daß den Autor, dessen würdiger Kopf an Prophetenbilder der Sixtina erinnert, dieser unstillbare Erbauungsdurst seiner Gemeinde davon abhält, die platten Gefilde der Verständlichkeit aufzusuchen. Sein „Wort“ ist dunkel wie das „Wort“ seiner geistigen Lieblingsprovinz, der vorsokratischen Philosophie. Die Sprache eines Autors liefert Kriterien, die niemals trügen, und so würde es nur folgerichtig sein, wenn man die Aufgabe, Picards Buch über die Sprache zu würdigen, mit einer Untersuchung seiner Sprache beginnen möchte. Man wird freilich keinen leichten Stand haben, wenn der Autor der Ansicht ist: „Die Undeutlichkeit ist nicht immer ein Defekt, sie kann legitim sein“ (S. 72). Wir können hier die Masse der verblühenden Wortbildungen, der grammatischen Hexenritte, der willkürlichen Satzkonstruktionen, die das bewährte Instrumentarium der deutschen Konjunktionen und Gliede-

rungshilfen verschmähen, das Bilder-Gebräu, in das aus jeder Schublade der Literatur-Küche eine pikante Prise gestreut wird, kurz, das schwer genießbare Sprach-Ragout, das uns der Autor in seinem Traktat über die „Sprache“ vorsetzt, nicht in Einzelheiten schildern. Das müssen wir einer künftigen Picard-Philologie überlassen, von der wohl der „dunkle“ Autor träumt. Wir wollen nicht leugnen, daß das Raunen des Mystagogen Worte enthalten kann, die Überzeugungskraft haben. So die schönen Worte von den „Mauerkolossen der etruskischen Städte“, die „für das Wort primär nicht zugänglich sind“ (S. 37). Aber immer wieder führt die feierliche Planlosigkeit des Picardschen Denkens zu Gleichnisketten von leerer Subjektivität, die den Leser nicht sättigen kann.

Wer die Sprache schlecht beherrscht, wird auch das Denken schlecht beherrschen. Dieser Schluß ist nicht unbillig. Was sollen wir von einem Denker halten, der ständig an Stelle der Begriffe, die den Gedanken unmißverständlich artikulieren, Bilder setzt, die den Gedanken einnebeln. So wolkig die Sprache Picards ist, so wolkig ist auch sein Denken. Die Auszeichnung des Denkens ist die Fähigkeit, Gründe anzuführen und zu entwickeln. Wir geben einige Beispiele der Picardschen Begründungskunst, wobei wir nicht zu den Inhalten, sondern nur zu den Formen des Picardschen Denkens Stellung nehmen. – „Das Maß fehlte, als das Wort des Menschen fehlte. Es sind, zum Beispiel, die Zeiten der Ichthyosaurier, der weit hinaus sich dehnennden Formen der Tiere und Pflanzen“ (S. 61). – Also, weil das „Wort“ fehlte, kam es zu den hypertrophischen Formen der prähistorischen Fauna und Flora. Eine klassische petitio principii! Da „Maß“ erst mit dem sprechenden Menschen aufkommen darf, passen die Maßlosigkeiten der frühen Naturgeschichte als ideale argumenta trefflich in den „Beweisgang“ unseres Denkers. – „Der Mensch wird in seinem eigenen Licht aufwärts gehoben, er wird aufrecht im Raume durch das Licht seines Wortes“ (S. 54). – Das „durch“ beleuchtet scharf das mystische Erschleichen einer Kausalität. Wir stoßen fast in jedem Absatz auf derartige Kausalverknüpfungen. Ein solches Denken kann sich dann alles erlauben. Man kann die Sätze umkehren. Der Sinn des umgekehrten Satzes wird nicht gefährdet, da er sich schon vor der Umkehrung nicht der Gefahr aussetzte, kontrollierbare Aussagen zu enthalten. Man versuche dieses Umkehrungsspiel etwa mit den Sätzen: „Beim Tier, das das Licht des Wortes

nicht hat, sind Geburt und Tod näher beieinander“ (S. 52). Warum nicht: Beim Tier, das das Licht des Wortes nicht hat, sind Geburt und Tod unendlich entfernt? – „Das Licht bei Rembrandt kommt nicht aus dem Gegenstand, im Gegenteil, es bringt dem Gegenstand Licht, es ist Licht, aus dem der Gegenstand entsteht . . . es ist Licht, das sich selbst gebiert“ (ebd.). Warum nicht: Das Licht bei Rembrandt kommt aus dem Gegenstand usw.? Wir wollen dem Leser das Vergnügen nicht rauben, selber solche Umkehrungen, wie sie sich zu Dutzenden anbieten, vorzunehmen.

Wir zweifeln, ob ein solches Denkverfahren das kulturkritische Anliegen Picards fördern kann. Aber ist dieses Anliegen so originell, daß es durch die verwirrenden Darstellungsmittel beeinträchtigt wird? Picards kulturkritische Betrachtung der Sprache geht von der These aus: „Einst schaute die Sprache den Menschen an. Dann schaute der Mensch die Sprache an. Heute schielt er an der Sprache vorbei“ (S. 24). Wir haben eine Liste der Verfallserscheinungen zusammengestellt, die, nach Picard, dieses „Vorbeischielen“ verursachen. Diese Liste enthält: Auto, Telefon, Radio, Zeitung, abstrakte Kunst, Psychoanalyse („die tiefenpsychologischen Seelenerschütterer“), das Kino und die illustrierten Blätter („in denen sich der Mensch hungernd die Pseudobilder holt“), die moderne Architektur, Sartre und „die Literatur à la Sartre“ und schließlich überhaupt den ganzen „technischen Betrieb“. Diesem Katalog der Zeitkrankheiten stellt Picard entgegen: das „vollkommene Gedicht“, das die „Leere übersingt“, die Vorsokratiker, die antike Dichtung, das Drama von Shakespeare, vor allem alles „Ursprüngliche“ (das „ursprüngliche Wort“, das Kommen vom „Ursprung“, die Herkunft aus dem „Vorgegebenen“, weiter: Religion, Liebe, Natur, Volk).

Dieses kulturkritische Lob des „Ursprünglichen“ erinnert fatal an den „Verlust der Mitte“ und den von seinen Gesinnungen gespeisten feuilletonistischen Kulturpessimismus, der gährende Langeweile verbreitet. Picard ist für Platon, Goethe, Wilhelm von Humboldt, er ist für Paulus, Origines, Augustin, und er ist gegen Sartre, Ernst Jünger, Paul Klee und Heideggers „etymologische Methode“, von der er reichlich profitiert. Ein solches Für und Wider ist natürlich sinnlos. Auch mutet Picards Kampfstellung nicht erschreckend neu an, und sie war schon, als sie neu war, nicht erschreckend.

Berlin Rainer Gruenter

SIMONE WEILS VERMÄCHTNIS

Simone Weil: Die Einwurzelung. Einführung in die Pflichten dem menschlichen Wesen gegenüber. Aus dem Französischen von Friedhelm Kemp. Kösel-Verlag, München 1956. 440 Seiten.

„L'enracinement“ ist Simone Weils 1943, also in ihrem Todesjahr geschriebene, umfangreichste und wohl auch vorzüglichste Arbeit. Dies, obgleich es sich um eine Art Programmschrift mit mancherlei verengenden Zeitbezügen und außerdem um ein unvollendetes Werk handelt. Die konstruktive Kraft, die man schon deutlich in den kurzen Aufsätzen der Autorin, dagegen weniger im aphoristischen Teil ihres Nachlasses spürt, feiert in diesem letzten Buch ihren Triumph. Nicht durch ein extensives Großformat, auch nicht durch besondere Gliederungskünste und Feinstrukturen des Gebäudes, sondern nur durch die ungewöhnliche Gewalt und Vollmacht ordnender Setzungen ebenso wie kritischer Unterscheidungen im Elementarbereich menschlichen Einzel- und Gruppenseins.

Vielleicht ist der erste Teil des Buches, „die Bedürfnisse der Seele“, der nur den Umfang und ein wenig auch den Charakter einer Vorrede hat, sein eigentliches „Unsterbliches“. Wie es Bedürfnisse des Leibes gibt, ohne die man nicht leben kann (Nahrung, Wohnung, Wärme usw.), schält Simone Weil Elementarbedürfnisse der Seele heraus, deren Vorenthalt gegen die „ewige Bestimmung des Menschenwesens“ verstößt, menschliches Leben zum Vegetieren herabdrückt. Es liegt eine spezifisch französische Polemik darin, wie Simone Weil jene „Bestimmung“ mit einer Spitze gegen die Männer von 1789, nicht aus Menschenrechten, sondern aus Pflichten, herleitet. „Ein Mensch, der in der Welt allein wäre, hätte nicht ein einziges Recht, aber er hätte Verpflichtungen.“ Die vordergründigen Antinomien von Individuum und Gesellschaft noch ein zweites Mal durchkreuzend, anerkennt sie jene Verpflichtungen jedoch ausschließlich gegen den Einzelmenschen, gegen die Gruppe indessen nur auf dem Umwege über die ihrem Schutz anvertrauten Einzelnen. All das hat unabsehbare Folgen. Es impliziert eine neue Gesellschaftslehre und Geschichtsphilosophie, die im Hauptteil des Buches unter besonderer Berücksichtigung französischer Verhältnisse *al fresco* skizziert werden.

Für einen deutschen Leser besonders wichtig dürften hier die rigorosen Umwertungen im Be-

reich dessen sein, was man geschichtliche Größe nennt. Mit einer beispiellosen moralischen und zugleich dialektischen Kraft werden von Simone Weil just alle Ideale der Kraft entmachtet, deren offene und heimliche Tyrannei nach wie vor viel weiter reicht, als gemeinhin zugegeben wird. Nietzsches Götzendämmerung z. B. macht sich harmlos aus und läuft nur auf eine Götzenumschichtung hinaus im Verhältnis zu dem hier vollzogenen Umwertungsprozeß, der freilich im Grunde keine Umwertung ist, sondern der folgerichtigste und überzeugendste Versuch einer Konsolidierung der absoluten Werthierarchie selbst. All das geschieht im Zuge jener neuen Gesellschaftslehre, die zwar aus marxistischen Quellen, vor allem aus einem dem Marxschen ähnlichen sozialen Pathos gespeist wird, dann aber in die Antithese umschlägt und das Einzelwesen zum Sinn der Gemeinschaft erhebt. Simone Weil erinnert hierin an Berdjajew's absoluten Personalismus, obwohl kaum Abhängigkeiten, vielleicht nicht einmal wechselseitige Kenntnis bestanden haben werden. Die Dinge, die hier verhandelt, die Gedanken, die hier ausgesprochen werden, liegen offenbar in der Luft, wenn nicht unbedingt in der der Gegenwart, so doch der Zukunft. Mit dem Abbau des Nationalismus und seines Gegenspielers im Gruppenleben, des Kommunismus, ergibt sich die Notwendigkeit, auch Geschichte und Geschichtsphilosophie neu zu gründen, insbesondere von ihrer bisherigen Verkettung an das Kollektivgeschehen zu lösen und darüber den Gedanken eines wirklichen geistigen „Fortschritts“ in den Griff zu bekommen. „Nur das Menschenwesen hat eine ewige Bestimmung. Den menschlichen Gemeinschaften kommt eine solche nicht zu“, sagt Simone Weil und fügt hinzu: „Sie wird von allen und in allen besonderen Fällen anerkannt, wo nicht persönlicher Vorteil oder Leidenschaft ihr widerstreben. Sie liefert das Richtmaß, nach welchem man den Fortschritt mißt.“ Anders ausgedrückt: es sollte uns fortan nichts mehr „groß“ gelten, das nicht „gut“ ist; qualitative an Stelle von quantitativer Geschichtsauffassung.

Daß die Exilregierung General de Gaulles das Protektorat für die stärkste französische Denkerin der Gegenwart und ihre allem Geschichtsmythus und Nationalismus tödlichen Ideen bildete, ist nicht ohne Ironie. Gleichwohl wird man sie als einen konservativen Geist bezeichnen müssen, der jedoch so weit (nämlich bis zu Gott) zurückgreift, daß er damit wieder vorn die äußerste Zukunft

gewinnt. Vor der Klassizität dieses Werkes haben etliche korrekturbedürftige Einzelheiten nur den Charakter der nötigen Schönheitsfehler, so die kaum mehr rationalisierbaren Affekte, die die heimliche Christin gegen alles „Römische“, die Jüdin gegen alles „Hebräische“ empfindet. Auch die Urteile über zeitgenössische Autoren mögen oft zu sehr sub specie aeternitatis gefällt sein, um noch fruchtbar werden zu können. Mitunter wiederum macht sich umgekehrt das Ephe-mere der Zeitlage von 1943 etwas zu breit. Ein gewichtigeres Bedenken könnte darin liegen, daß die konstruktive Gedankenkraft, besonders in den merklich „schneller“ geschriebenen Schlußteilen, selber etwas zu sehr Diktatcharakter annimmt. Obwohl Simone Weils Geist aus deutschen Einflüssen fast gar nicht genährt, nur an den Hitlerrealitäten beiläufig und recht gewaltsam etwas in ein deutsch-französisches Gespräch gezogen wurde, ist dieses Werk in ungewöhnlichem Grade auch für uns gedacht. Es stellt in unserer Lage zwischen einem frisch vernarbenden National- und Kollektiv-exzeß einerseits, völlig unklarer moralisch-politischer Ideensuche andererseits, zumal mit seiner Entmythologisierung historischer Größe eine unschätzbare Orientierungshilfe dar.

Berlin

Joachim Günther

GEISTLICHE FEUILLETONS

François Mauriac: Von Tag und Ewigkeit. Drei Brücken Verlag, Heidelberg 1955. 291 Seiten. 12,80 DM.

Seit Claudels Tod darf man François Mauriac als den bedeutendsten katholischen Dichter im heutigen Frankreich bezeichnen. Wer seine knappen, immer wieder zwischen Fleisch und Geist, Eros und Gnade unerbittlich streitenden Romane kennt, wird den betrachtenden Band „Von Tag und Ewigkeit“ mit besonderer Erwartung aufgreifen. Denn was hat ein so strenger, so orthodoxer Dichter, dem es in seinen Büchern immer um das Letzte, um das Seelenheil, um das Mysterium der Verwerfung oder Begnadung geht, in der Intimsphäre von Mensch zu Mensch zu sagen?

Das Buch, von Walter Fabian ausgezeichnet übersetzt, enthält Tagebuchaufzeichnungen, Aufsätze, persönliche Anmerkungen, Gedanken und Glossen zur Zeit, die Mauriac zwischen 1932-36 zu verschiedenen Tagesanlässen schrieb und wenige Jahre später unter dem Titel „Journal“ in zwei Teilen in Frankreich veröffentlichte. Man charak-

terisiert sie wohl am besten mit dem bei uns in Deutschland ungebräuchlichen Begriff des hochstehenden geistlichen Feuilletons. Auch wer sich zunächst nicht dem moralischen Rigorismus Mauriac anschließt, wird sich kaum dem Zauber, dem kultivierten Adel, der schwebenden Leichtigkeit und poetischen Transparenz dieser Beiträge entziehen können. Hier spricht kaum der dunkle Zaubrer des Bösen, der manichäische Dämonisierer des Triebes – in diesen poetischen Kommentaren zur Zeit ist er gelockert (ohne liberal zu werden), verständnisvoll (ohne standpunktlos zu sein), in einem Ausmaß menschlich, wie es der Romancier nicht immer ist, wie es aber immer die beste Tradition eines christlichen Humanismus war.

Worüber schreibt ein Dichter, wenn er, jenseits des gültigen Werkes, im Journal, in der Glosse, im Kommentar, in der privaten Reflexion die Zeit betrachtet? Alles kann zum Anlaß werden. Bei Mauriac mischt sich scheinbar Alltägliches mit Besonderem, Unscheinbares mit Bedeutendem: der erste Tag eines neuen Jahres, christliche Feiertage, ein Selbstmord, die Tagebücher André Gides, Konzerteindrücke, Wochen der Krankheit, kritische Gedanken über seine eigenen Kritiker, Theater, Gesellschaft, Reiseeindrücke – das bunte Kaleidoskop des Lebens kehrt hier wieder, aber nun gefiltert durch den Geist eines Pariser Schriftstellers, geordnet durch den klugen, scharfsinnigen Moralisten, transparent gemacht durch eine eminent metaphysische Natur, der in der Tat jedes Tagesereignis zu einer gleichnishaften Situation, zu einem Fenster ins Absolute wird. Die Gesellschaft mit ihren tausend Masken und Spielregeln der Verstellung wird hier mit sanfter Nachdenklichkeit entschlei-ert.

Natürlich: Mauriac wäre nicht Mauriac, wenn er nicht neben diesen Dingen auch hier seine vehementen Positionen, seine leidenschaftliche Polemik hätte. Das ist immer wieder Gide, der Freigeist und Immoralist, der Anstoß und Zorn erregt und ein grimmiges Lächeln wegen seiner damaligen Sympathie zu Sowjetrußland erntet. Da ist fast fünfzehnmal Proust, Ärgernis und Bewunderung zugleich erregend. Während der Romancier Mauriac den großen Romanschriftsteller leidenschaftlich gegen die Ultramodernen verteidigt, ihn als das eine, unvergleichliche Ereignis feiert, verwirft ihn der katholische Moralist mit Strenge. Mauriac ist eben ein Eiferer und ein Liebender zugleich; er kann, etwa der Colette oder auch anderen gegenüber, bisweilen von jener vehementen Unge-erechtigkeit sein, die das Zeichen von Größe ist.

Manches, was sich nach dem Kriege ereignet hat, vermißt man naturgemäß in dem Buch, vor allem die Polemik mit Sartre (der Name taucht nie auf), Cocteau wird nur mit einer Zeile erwähnt; einiges ist nur aus der innerfranzösischen Situation zu verstehen. Überraschend ist die völlige Indifferenz zur deutschen Literatur hin, während die Musik, vor allem Mozart, ein immer wiederkehrendes Motiv ist. Man legt das Buch bereichert und nachdenklich aus der Hand.

Baden-Baden

Horst Krüger

FRAGWÜRDIGER ANSATZ

Ewald Wasmuth: Der Mensch und die Maschine. Verlag Jakob Hegner, Köln. 136 Seiten.

Eine kuriose, aber nicht umgehbare Situation: dieses Buch läßt sich in verantwortlicher Weise an dieser Stelle nur so rezensieren, daß wir von ferne formal und fragmentarisch andeuten, warum wir es hier nicht rezensieren können, warum es einer ausgewachsenen Abhandlung zu seiner kritischen Zergliederung und Würdigung bedürfte. Damit sagen wir schon, daß es auch kritikwürdig ist. Nicht, weil der Verfasser, ein in Tübingen lehrender Philosoph, sich als stilistisch und sprachlich routinierter Essayist, vor allem als Pascalforscher, einen Namen gemacht hat. Auch nicht, weil er in diesem Werk die Idee einer von ihm schon in früheren Publikationen in der Nachfolge Pascals intendierten Lehre von der Hierarchie der Ordnungsstufen des Seins exponiert; eine Lehre, die im Ansatz, im Gesamtduktus und in der christologischen Fermate eine problematische Verschränkung philosophisch-ontologischer und religiöser Denkmotive riskiert. Nein, der entscheidende Grund ist vielmehr der, daß hier ein Versuch zur philosophischen Bemächtigung der modernsten aller Wissenschaften, der sogenannten Kybernetik, vorgelegt wird, die, zumal in ebenso sensationell aufgebauchten wie unfundierten populären Darstellungen, in steigendem Maß die Gemüter beunruhigt und heftigste Affekte hervorruft, von rauschhafter Freude über den endlich gefundenen Stein der Weisen bis zur Verdammung der hybriden aller technologischen Teufeleien. Deshalb ist es an der Zeit, daß sich auch Philosophen mit ihr auseinandersetzen, zumal manche genuin philosophischen Probleme mit dem Vokabular der Kybernetik darstellbar sind, wie etwa die Frage nach dem Gegensatz zwischen belebter und unbelebter Materie, wie das Gestalt- und Struktur-

problem, wie Fragen der Wahrnehmungs- und Bewegungslehre oder der Theorie der Bewußtseinsmechanismen, des Gedächtnisses und des Schließens. Eine solche Auseinandersetzung muß aber in einer gediegeneren Form verlaufen, als es bei Wasmuth der Fall ist.

Um dieses Urteil begründen zu können, muß ein Rezensent vieles leisten. Er muß zeigen, daß Wasmuth mit einem viel zu engen Begriff von Kybernetik operiert, offensichtlich weil er sich zu bedenkenlos von einem ihrer Repräsentanten, von Norbert Wiener, über das äußerst komplexe Gebiet der Kybernetik hat informieren lassen. Zu ihr gehört eine aus der theoretischen Fernmelde-technik bereits vor drei Jahrzehnten hervorgegangene Informationstheorie, die im Laufe ihrer Entwicklung mit der Thermodynamik, der Induktionstheorie, der mathematischen Statistik, der Quantenphysik und Wellenmechanik „zusammengedacht“ wurde; ferner eine mathematisierte Nachrichtentheorie, eine Theorie der Regelung, Steuerung und Rückkoppelung von informationistischen Prozessen, eine Theorie der „strategischen“ (nicht völlig vom Zufall, fast ganz von den Entscheidungen der Spieler bestimmten) Spiele; schließlich eine Theorie der Rechen-, Denk- und Spielmaschinen, mit der oft fälschlich die ganze Kybernetik identifiziert wird. Von einer so breiten Basis aus läßt sich – das ist unsere These – zeigen, daß Wasmuth mit dem zentralen Begriff der Information in einer nicht nur bedenklichen, sondern irreführenden Weise umgeht und daß darin schwere Mängel seiner Darstellung begründet sind. Zu diesen zählen wir die Auffassung, daß Kybernetik höchster Triumph und gleichzeitig Peripetie des „Materialismus“ sei (was besagt schon diese ausgelaugte Vokabel?), auch eine verhängnisvolle Diffamierung der exakten Naturwissenschaft als Materialismus, ferner eine für das Ganze seiner gedanklichen Komposition entscheidende, im schlechten Sinn spekulative Metaphysik der Zeit, die sogar eine vermeintlich durch die Kybernetik geforderte Ergänzung der, wie sich unseres Erachtens zeigen läßt, mißverstandenen Einsteinschen Relativitätstheorie hergeben soll. Nur von diesen Voraussetzungen aus gelingt Wasmuth ein Salto mortale von der exakten physikalischen Energetik zum Schöpfungsmythos des Alten Testaments. Von mehr peripheren sachlichen und historischen Irrtümern abgesehen, ist durch den fingierten Rezensenten – um noch einen Punkt von mehreren wegen seiner Aktualität zu erwähnen – auch die Willkürlich-

keit zu erweisen, mit der Wasmuth eine theoretisch durchaus stabile, wenn auch von der praktischen Verwirklichung noch weit entfernte Idee als sinnlos verwirft: die Idee einer Denkmachine, durch die sogar Theorien gewonnen werden könnten, denen gegenüber die Verstehenskraft des menschlichen Geistes versagt. – Wir brechen ab und betonen nochmals, daß diese Rezension wegen mangelnder Möglichkeiten, sich argumentativ auszuweisen, eigentlich keine ist und nur beansprucht, den Leser zur Vorsicht zu mahnen. Berlin Hans Kudsus

WIEDERBEGEGNUNG MIT LAWRENCE

Harry T. Moore: *The Intelligent Heart. The Story of D. H. Lawrence.* Heinemann, London 1955. 468 p. 25 s.

Amerika, das so vieles vermittelt, beschert uns auch diese Wiederbegegnung mit Lawrence, dem wohl amerikafernst unter allen enttäuschten Söhnen Europas. Ähnlich wie Mabel Luhan zu Lawrences Lebzeiten und später versuchte, den Dichter mitsamt seiner Legende für sich einzukaufen und unter ihren gewalttätigen mäzenatischen Willen zu zwingen (mit dem Ergebnis, daß die Taos-Episode in der Lawrence-Philologie eine ungebührlich große Rolle spielt), usurpiert ihn auch ein so hingebungsvoller Verehrer und Arbeiter wie Professor Moore in gewisser Hinsicht für Amerika. Er unterwirft nämlich ein dafür ganz und gar ungeeignetes Objekt, ein auf Einfühlung und immer wieder Einfühlung angewiesenes, höchstdifferenziertes Lebewesen den festgelegten Methoden amerikanischer biographischer Geschichtsschreibung. Das Ergebnis kann nur sein, daß wir alles objektiv feststellbare Wissen über den merkwürdigen Mann mit äußerster Akkuratess vorgelesen bekommen und insofern bereichert werden; daß zu unserem Bild von der Persönlichkeit des Dichters und von seiner Bedeutung in der Geistesgeschichte dagegen so gut wie nichts hinzukommt.

Zunächst atmet man auf, daß hier – nach den vielen verzückten oder gehässigen Lorenzo-Geschichten – einmal ein Buch über Lawrence (nach einem kurzen Prolog im Schnickschnack-Geschmack der Zeit) ganz vernünftig anfängt: „David Herbert Richards Lawrence kam im Jahre 1885 in Eastwood, einem Bergarbeiterdorf in Nottinghamshire, zur Welt...“ Allzusehr haben wir uns dieser sauberen klassischen Methode der Biographie entwöhnt, als daß wir nicht froh

sein wollten, wenn die Amerikaner sie uns wiederbringen. Die Jugendjahre in Eastwood und die Studienzeit danach mit dem verunglückten Versuch, eine Existenz als Lehrer und Schriftsteller aufzubauen, sind denn auch in Moores Buch der bei weitem wertvollste Teil. Diesen Abschnitt hatten die Lawrence-Philologen bisher flüchtig behandelt und mit allgemeinen Betrachtungen über „Proletariermilieu“ und „Ehezerwürfnis der Eltern“ mehr verhüllt als erleuchtet. Moore behandelt ihn ausführlich, liefert ein wenn nicht anschauliches, so doch korrektes Porträt von Lawrences erster Liebe Jessie Chambers und weist nach, wieviel Lawrence stofflich, landschaftlich und bis in die Namengebung hinein den Eindrücken und persönlichen Erlebnissen seiner Jugendzeit verdankt. Hier ist die Akririe des Verfassers, der alle überlebenden Zeugen befragt und eine Menge ungedruckter Briefe ausgewertet hat, recht am Platze und verstimmt nicht, da sie zu neuer Einsicht verhilft. Deutlicher nämlich als je wird auch dem Lawrence-Kenner, wie sehr D. H. L. ein Produkt der Kultur-Aufklärung war, die zu Ende des vorigen Jahrhunderts, von William Morris und anderen militanten Liberalen ausgehend, England durchflutete und das Viktorianische Empire – nicht nur kulturell, sondern auch politisch – in das Gebilde von heute verwandelte. Wäre es nicht so, dann wäre die gewaltige Wirkung des Dichters in der angelsächsischen Welt kaum zu erklären.

Indessen hätte das Buch in der zweiten Hälfte, das heißt bei der Betrachtung des Schriftstellers und reformiersüchtigen Geistes Lawrence, eine Vertiefung erfahren müssen. Daran fehlt es völlig: Moores einziges Mittel der Analyse ist eine in Komplexen zwar nicht wühlende, aber ausschließliche in der Kategorie der Komplexe denkende Psychometrie primitivist-amerikanischer Art. Das Geniale sowohl wie das Unerträgliche an Lawrences künstlerischer Vorstellungswelt (also etwa der Begriff der „tenderness“ auf der einen, seine primitiven Nacktkultur-Verherrlichungen auf der anderen Seite) wird gleichermaßen auf Frustrationen aus der Jugendzeit zurückgeführt. Überhaupt ist der Biograph zu künstlerischem Urteil, zu wahrhaft biographischem Erfassen einer komplexen Persönlichkeit, zu fruchtbarem Verständnis für Licht- und Schattenseiten in einem schöpferischen Leben schlechterdings außerstande. Die endlosen Auseinandersetzungen des Mannes – eines genialen und überschwenglichen, aber an abstoßenden Zügen überreichen Charakters – mit

seinen Freunden und Feinden sind für Moore nicht viel mehr als ebenso viele Bestätigungen dafür, daß der Reine auf dieser Welt nicht in Frieden leben kann. Lawrence, weil genial, hat in den Augen dieses Biographen immer recht, zum mindesten deswegen, weil er in seiner Kindheit die geschilderten Minderwertigkeitskomplexe auferlegt bekam, und die abtrünnigen Freunde, von Middleton Murry und Bertrand Russell auf- und abwärts, gelten ihm als Geister geringerer Qualität. Insgesamt: ein Buch, das den selbstgesetzten Anspruch hoher Objektivität (nicht aus bösen Motiven, aber aus Unvermögen) zu erfüllen schuldig bleibt – ein Buch, das der Lawrence-Kenner als eine Fundgrube von Material unentbehrlich finden wird, das aber an dem Lawrence-Bild in unserer Zeit weder im Guten noch im Bösen etwas verändert.

Ammerland

W. E. Süskind

BILDER ZUM SPRECHEN BRINGEN

Werner Haftmann: Malerei im 20. Jahrhundert. Tafelband. Prestel-Verlag, München 1955. 518 Seiten mit 300 einfarbigen und 49 Farbtafeln. 68,- DM.

Die eigenen Blicke und Regungen der Bilder zur Sprache, zum Sprechen bringen, das konnten immer nur wenige. Haftmann kann es wie kaum einer heutzutage. Denn er charakterisiert die Bilder auf ihr Gewicht hin, ohne bei den bloß formalen Bildwerten hängen-zubleiben und ohne den antinaturalen Schock aller bedeutenden Bilder seit Cézanne für das Entscheidende zu halten. Worum es aller Malerei geht, die von der Welt, in der wir jenseits des Impressionismus weiterleben, noch etwas mitteilt, ist der Ernst, mit dem sie den Abglanz der uns immer noch begegnenden schönen malerischen Anblicke nicht mehr einfängt, statt dessen aber befragt und durchbohrt. Also leben wir wieder in einer Zeit, die durch Bilder nicht erinnert, sondern beschwört. Malerei scheint längst nicht mehr „malerisch“, aber aus ihren neuen und harten Verfahren sind ebenso phantasie-reiche wie mit Tiefsinn zutage geförderte Entdeckungen hervorgegangen – Entdeckungen optischer Art, wie man sie gleichwohl noch nie sah.

Dieses phantasierende Heraus-Sehen aus den Dingen oder jenseits ihrer, was in ihnen selbst nicht bereits sichtbar sein konnte, denn der Griff der eingreifenden Form mußte es sich holen – diesen Vorgang beschreibt Haftmann, und deshalb

ist es für ihn fast unwichtig, ob ein Bild unter die „gegenständlichen“ oder die „ungegenständlichen“ zählt. Wer auf diese Art das Sprechende sieht, der findet das Gesicht, das ein Bild erst zum Bilde macht. Ein solches Urteil muß unformalistisch und doch dem Wesen alles Bildhaften zugewandt sein. Noch soviel Kategorien der Ästhetik allein haben diese doppelte Urteilskraft noch nie hervorzubringen vermocht.

Woher aber Haftmann sie besitzt, sollte man zunächst dem vor zwei Jahren erschienenen Textband entnehmen. Dort läßt sich erfahren, mit welcher eindringender Wortkraft die Malerei seit 1890 als ein Vorgang beschrieben wird. Wer also darüber schreibt, muß den Vorgang begreifen, und das wird jedem mißlingen, der die Kunst nur als ständige Zutat zum Leben, eben als rein ästhetische Zutat versteht. Wer von der Kunst so dächte, könnte statt der erregenden Streifzüge der Neueren, die doch das Ungeahnte, das Nicht-zutageliegende, wenn auch noch so Weltliche ins Bild gebracht haben, nur noch Abbröckeln und Verlust wahrnehmen. Ja, man darf sogar sagen: erst der regungslose Blick aufs Ästhetische, dieser Blick, der selber phantasielos ist, da er sich nicht verstehend auf die Spuren der neuen Gesichte der Maler setzt, sondern nur überkommenen Reiz-Gesetzen anhängt – er erst hat sich zu dem anmaßenden Schreckblick auf vermessene Selbstzerstörung „ernannt“, der heute so üblich geworden ist. Das genaue Gegenteil ist Haftmanns Buch. Mit einer wirklichen Lust des Erfahrens und zugleich mit dem faszinierenden Ton dessen, der wahrhaftig den Vorgang des jeweiligen Malens fühlbar in jedem Worte hat, ist hier geschildert, was seit Gauguin, van Gogh und Cézanne sich für uns als die Zeitmalerei vorbereitet hat, an der heute so viele herumräteln. Wer immer dieses Rätsel nicht weggeredet, sondern in seiner Substanz und gewiß phantasiereichen Aussicht aufgeklärt sehen möchte, wird zu diesem Buch greifen. Haftmanns Art, scharfsinnige Formeln der Anschauung zu finden, ist es, die Bewunderung verdient; kaum je zudem hat sie den Tonfall des Experten, vielmehr den des Ergriffenen, doch jenseits jeder Schwärmerei. Im Tafelband sind vor allem die Kommentare zu den Abbildungsgruppen von dieser Art. Sie werden genannt „Die Argumente der modernen Kunst“. Diese knappen Texte, in denen besonders einleuchtend und gewichtig die Anfänge Kirchners und Noldes, der Kubismus, Delaunays isolierte Entdeckungen, Léger und die italienischen Futuristen, Boccioni

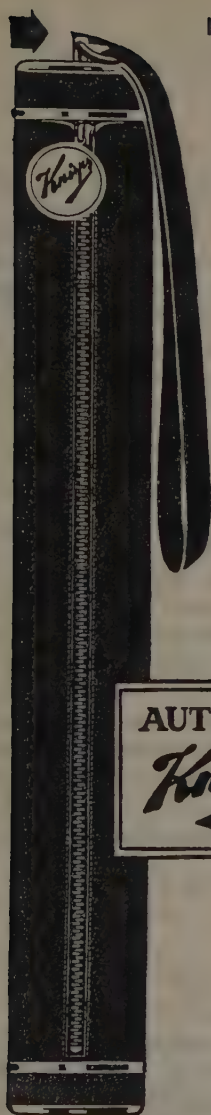
zumal, charakterisiert werden, öffnen leichtestens die Bahn auf die durchweg fulminanten Tafeln, die der Verlag mit einer Reproduktionskunst sondergleichen hier zuwege gebracht hat.

Haftmanns Verdienst ist es, als erster die im Bild der gegenwärtigen Kunst stets vernachlässigten Italiener genauer aufgedeckt zu haben; nur wird bisweilen sein Sinn für „evozierende“ Bilder schwach, wenn er Magnelli, Vedova, Corpora oder Scipione allzusehr dafür in Anspruch nimmt. Da wir nun gerade bei diesem Schlüssel- und Kunstwort sind und da ich ein Bewunderer der Aspekte Haftmanns bin, möchte ich auch das Bedenkliche nennen, das erst mit dem zweiten Bande deutlicher geworden ist. Beschreibend zeigt Haftmann mit jedem Wort, wie sehr es dem Bilde nachzufolgen vermag – auch wenn er dann klarmacht, daß das evozierende Bild sich an die Stelle des bisher, seit der Renaissance gültigen, reproduzierenden Bildes gesetzt habe. Doch müßte dabei ebenfalls klarwerden, daß Bilder, die den Namen verdienten, niemals nur „reproduzierend“ zu nennen wären. Nur die eine Seite des Verhältnisses also wird unter qualitativen Akzent gesetzt. Diese unnötig grobe Unterscheidung entstammt der Einleitung des Bildbandes, deren Gedanken der Verfasser selber (fragend) als auf Stelzen gehend bezeichnet. Wäre es nur das! Da ist jedoch so vieles falsch „philosophiert“. Auch beim Kunsturteil zwar wird man schwer daran vorbeikommen, den Widerspruch des mechanistischen und des atomphysikalischen Weltbildes zu benutzen; und Haftmann benutzt ihn mitunter gut. Warum aber aus diesem Widerspruch mit einem Sprung die „Absurdität“ in dem Sinne ableiten, wie Camus diese Bezeichnung als erster gebrauchte und wie sie sein späterer Gegner Sartre so glanzvoll auslegte? Und dann immer wieder die Rede von der „existentiellen Situation“! Man kann existentiell denken oder fühlen und dann mehr (als auf das Bewußtsein) auf die Situation achten, aber die Schärfe einer Situation ist durch jenen beigefügten Begriff nicht noch zu verschärfen. Was hier an dem „fremden Gegenüber“ heutiger Welt und heutiger Bilder zu zeigen ist, kann Haftmann mit eigenen Worten besser. Und darin bleibt das große Verdienst des Haftmannschen Werkes erhalten gegenüber der schon fade werdenden Mode, in ungenauer Allgemeinheit über den heutigen Zustand der Kunst zu lamentieren.

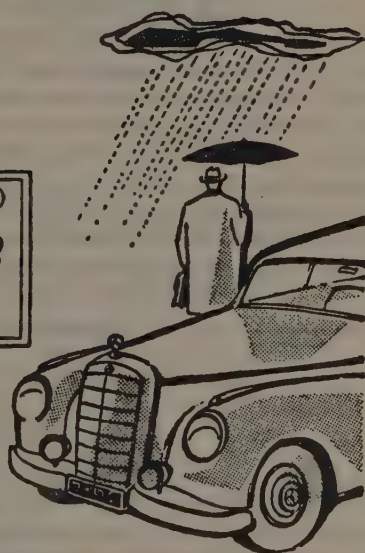
Köln

Carl Linfert

IN LEDER (BOXCALF) oder PLASTIC
IN VERSCHIEDENEN FARBEN



Seit Herren
wieder
Schirme tragen
ist „KNIRPS“
der Favorit !



BEI KNIRPS-WETTER: Immer *tin-top* mit Knirps !

*) Ges. gesch. Markenname

Die drei preisgekrönten Bändchen „Das Kleine Buch“

LEOPOLD SIEVERS

Serpentinen

91

Novelle. 79 Seiten. Gebunden 2.20 DM

„Serpentinen auf der Bahn unseres Lebens sind mörderisch, abenteuerlich. Man kann sie vermeiden. Aber wenn man sich schon hineinwagt, muß man sich den Spielregeln fügen. Man sieht den Verlauf und nicht den Sinn.“ Mit solcher Thematik ist diese Novelle wesentliche Aussage zur geistigen Situation unserer Zeit. Mit ihrer Illusionslosigkeit und ihrem demütigen Suchen nach der Geborgenheit strömt die Novelle ruhige Kraft und Gelassenheit aus. Es kündigt sich hier in der jungen Dichtergeneration ein Neues an, das dem quälenden Gedanken seine Schrecken zu nehmen vermag: Wenn der Tod am Rande nicht wäre, was wüßten wir vom Leben?

ERICH LANDGREBE

Die Rückkehr ins Paradies

89

Novelle. 71 Seiten. Gebunden 2.20 DM

Gibt es für den Menschen unserer Tage, für den besonders, dessen Tun ein totalitärer Staat bestimmt, einen Ausweg aus wesensfremder Verpflichtung, eine Rückkehr ins Paradies der Gesetz- und also der Schuldlosigkeit, in dem er eine einfache, aber wesenhafte Lebenserfüllung fände? Einem tüchtigen, wegen Tapferkeit ausgezeichneten deutschen Soldaten widerfährt während des Rußlandfeldzuges ein seltsames Geschehen, eine abenteuerliche kampflöse Begegnung mit dem Feind. Diese traumhafte Umkehrung der sonst so eindeutigen soldatischen Wirklichkeit macht ihm fragwürdig, was er bisher als Schicksal unbefragt hingenommen hat. Der Autor entfaltet nun die Problematik einer Entscheidung, die keinen Ausweg aus dem verhängten Schicksal zuläßt als den Tod.

MARIA MÜLLER-GÖGLER

Der Schlüssel

94

Novelle. 78 Seiten. Gebunden 2.20 DM

Einen Major der Spionageabwehr führen seltsame Kriegsumstände unerwartet ins eigene Heim zurück. Wie wird sich nach langer Trennung das Wiedersehen der beiden ungleichen Gatten gestalten? Renate, die feinsinnige, in ihre Gefühlswelt versponnene Frau; der um viele Jahre ältere Mann, dessen Ehe durch neue Jugend verjüngt schien – plötzlich steht zwischen ihnen als furchtbarer Verdacht das Erlebnis Renates mit dem verheimlichten französischen Gastfreund. Die Stunde der Bewährung der Ehe ist da. Der Gewissenskonflikt des Offiziers löst sich durch eine überraschende Wendung der Dinge, die den drei Beteiligten den alleingültigen ethischen Maßstab für ihre Beziehungen zueinander wiedergibt.

Zu haben in Ihrer Buchhandlung

C. B E R T E L S M A N N V E R L A G

Neue Bücher



Herbst 1956

- Friedrich Georg Jünger Zwei Schwestern
Roman, 262 Seiten, in Leinen 12,60 DM
- Gerd Gaiser Einmal und oft
Erzählungen, 280 Seiten, in Leinen 13,80 DM
- George Lamming Mit dem Golfstrom
*Roman, aus dem Englischen übersetzt von Janbeinz Jahn
352 Seiten, in Leinen 13,80 DM*
- Eugen Roth Der Weg übers Gebirg
Erzählung, 93 Seiten, in Leinen 1,80 DM
- Gottfried Keller Sämtliche Werke und ausgewählte Briefe
*Subskriptionsausgabe, 3 Bände, jeder Band ca. 1200 Seiten
in Leinen ca. 19,80 DM*
- Friedrich Nietzsche Werke in drei Bänden
4000 Seiten, Leinen 71,— DM, Leder 98,70 DM
- Friedrich Schlegel Kritische Schriften
Ca. 570 Seiten, in Leinen ca. 15,80 DM

REIHE: „JUNGE AUTOREN“

- Gunar Ortlepp Aufbruch und Ankunft
Erzählung, 160 Seiten, Pappband 6,80 DM
- Richard Hey Thymian und Drachentod
Drama, 80 Seiten, Pappband 5,60 DM
- Albert von Schirnding Falterzug
Gedichte, 40 Seiten, Pappband 3,80 DM

IM FRÜHJAHR SIND ERSCHIENEN:

- Yasunari Kawabata Tausend Kraniche
*Roman, aus dem Japanischen übersetzt von Sachiko Yatsushiro
150 Seiten, in Leinen 7,60 DM*
- Eugen Roths Kleines Tierleben 100 Seiten, mit 55 farbigen Bildern von Julius Himpel
in Leinen 7,60 DM, kart. 6,20 DM
- Lyrik des Abendlands Einmalige Sonderausgabe für „Die Bücher der Neunzehn“
748 Seiten, in Leinen 8,50 DM

Ausführliche Prospekte vom Verlag

Carl Hanser Verlag München 27

EDWARD NEWHOUSE

Die Versuchung des Roger Heriott

Roman. Aus dem Amerikanischen von Ernst Sander
303 Seiten. Leinen 11.— DM

Nicht weltbewegende Ereignisse sind es, von denen dieser Roman berichtet, nicht Sensationen und Ungeheuerlichkeiten, und doch sind es Ereignisse, die eine Welt bewegen und sie sogar zu zerstören drohen, die Welt eines einfachen Menschen unserer Tage. Eine Rückbesinnung bahnt sich an, auch in diesem Werk, nachdem das revolutionäre Zeitalter mit Schrecken zu Ende gegangen ist, eine Rückbesinnung auf die Grundordnungen des Lebens und der Gemeinschaft: Ehe und Familie. Das ist das aktuelle Thema dieses Romans, und aktuell, zeittypisch ist auch die Versuchung, die an Roger Heriott herantritt, die Versuchung durch den Götzen unserer Zeit, den Mammon.

Roger Heriott gehört einer Generation an, die großen Reichtum kennengelernt hat, selbst aber in bescheidenerem Rahmen leben muß, in dem aber, wie er allmählich erkennt, andere Werte verborgen liegen. Er ist ein rechtschaffener Mann, hat eine gute Frau, die er liebt, zwei kleine Kinder, an denen er sehr hängt, eine gute Stellung in New York und ein hübsches Haus vor der Stadt. Er möchte mit seiner Frau ein großzügiges Leben führen und seinen Kindern Sicherheit und eine gute Erziehung geben können und gerät dabei in einen Konflikt zwischen seinem Streben nach dem, wie er meint, ihm zukommenden Wohlstand und dem Bemühen, sich seine innere Sauberkeit und Unabhängigkeit zu bewahren.

Es ist ein phrasenlos knappes, wundervoll lebendiges, fesselndes Buch, das in seinen Konflikten unkonventionell und in den erzählerischen Mitteln unverkrampft und unkonstruiert neuartig ist.

The Saturday Review schrieb: „Es ist ein Vergnügen, Edward Newhouse zu lesen; seine feinsinnige Studie über die schwere Prüfung eines Mannes ist ebenso spannend wie ein guter Detektivroman und ebenso unterhaltsam wie ein Film von Walt Disney.“

Zu haben in Ihrer Buchhandlung

C. B E R T E L S M A N N V E R L A G

LIST Bücher

**Romane · Biographien · Lebendiges Wissen · Kleine Lebensschulen
Erzählungen und Berichte · Praktische Handbücher für die Frau**

Die Titel des Jahres 1956:

JEAN COCTEAU,

Der große Sprung, Roman (64)

Die Geschichte eines jungen Mannes, der aus der Provinz nach Paris kommt, sich verliebt, enttäuscht wird, in Verwirrung versucht, aus dem Leben zu gehen, aber gerettet wird.

JOHANNES HALLER, Die Epochen der Deutschen Geschichte (65)

Wir haben kein Geschichtsbuch, das bei gleicher äußerster Zuverlässigkeit glänzender in Stil und Sprache, lebendiger und temperamentvoller im Vortrag wäre.

Bücherei und Bildung

FRANÇOIS MAURIAC,

Das Ende der Nacht, Roman (66)

Der Nobelpreisträger François Mauriac schildert das Schicksal einer Frau, die, belastet mit einem versuchten Mord an ihrem Mann, sich in den Liebhaber ihrer Tochter verliebt, den Konflikt aber in menschlicher Größe zu lösen versucht.

THOMAS MANN - HERMANN HESSE - STEFAN ZWEIG u. a., Der magische Schrein (67)

Jeder der Essays, die früher die Nachworter der lange vergriffenen „Epikon“-Sammlung bildeten, enthält Gedanken und Urteile, die über den Roman, der sie ausgelöst hat, weit hinausgreifen und wie nach geheimer Lösung alle auf eine gemeinsame geistige Mitte weisen.

GERARD WALSHAP,

Heirat, Roman (68)

Die Geschichte einer Ehe, in der eine schlichte, gesunde Frau einen verkommenen Mann zu einem brauchbaren Menschen macht und mit ihrem Wesen den festen Grund für ein ganzes Geschlecht schafft.

HEINRICH BÖLL,

Wanderer kommst du nach Spa...? (69)

Hier findet sich der Niederschlag der vielfachen Erlebnisse der Kriegs- und Nachkriegszeit „von einer solchen Präzision in der Durchdringung des Lebens, daß man es nicht vergessen kann“.

MAZO DE LA ROCHE,

Der Herr auf Jalna, Roman (70)

Hier findet der Leser alle Mitglieder der Familie Whiteoak auf dem immer mehr verfallenden Herrensitz Jalna vereinigt. Eine ungewöhnliche, in Liebe und Haß gleichermaßen unlöslich miteinander verbundene Familie.

ROMERSET MAUGHAM,

Verlorene Südsee (71)

In diesem berühmten, in 18 Sprachen erschienenen und teilweise verfilmten Novellenband erzählt Maugham von stolzen Aristokraten, schönen Naturkindern und urwüchsigen Abenteurern, die im Paradies der Südseelandschaft leben.

LUDWIG REINERS,

Wer hat das nur gesagt? Zitatlexikon (72)

Ludwig Reiners legt nach jahrzehntelangem Zusammen-

tragen, gestützt auf umfangreiche Unterlagen, eine vollständige Auswahl der gebräuchlichsten Aussprüche und Zitate vor.

RENÉ CLAIR, Die Prinzessin von China, Roman (73)

Die tragikomische Geschichte eines Hochstaplers, der sein Leben nach den Gesetzen des Zufalls einzurichten versucht.

OTTO VON BISMARCK,

Mensch und Staat, Aus seinen Werken.

Mit einem Essay von Friedrich Gundolf (74)
Aus Briefen, Reden und Schriften ergibt sich in chronologischer Reihenfolge ein Bild des Staatsmannes und Menschen.

ALBERT SCHWEITZER,

Menschenfreund im Urwald

(v. H. Hagedorn) (75)

Diese Buch vermittelt ein umfassendes Bild der Persönlichkeit, des Werkes und der Weltanschauung des großen Mannes in lebendigster Form.

HANNS LILJE, Kirche und Welt (76)

Landesbischof Hanns Lilje setzt sich in diesem Buch mit den Problemen auseinander, die sich durch die Berührung der Kirche mit der Umwelt ergeben.

ECKART VON NASO,

Preußische Legende, Roman (77)

Im Preußen Friedrichs des Großen, wo Pflicht und Strenge regierten, verlor Anna Amalia, die jüngste Schwester des Königs, ihr Herz an Friedrich von Trenck. Die Zartheit dieser Liebesgeschichte mutet wie eine Legende an, der die brandenburgische Havellandschaft und die märkischen Kiefernwälder, Seen und Schlösser Atmosphäre geben.

ERNST HEIMERAN,

Es hat alles sein Gutes (78)

Eine bunte Auswahl der schönsten Geschichten aus der Fülle seines lebensfrohen Werkes.

ANNE TERRY WHITE,

Versunkene Kulturen (79)

Aus dem Inhalt: Die Welt des griechischen Sagenkreises – Im Lande der Pharaonen – Babylon und Ninive – Das alte und das neue Reich der Maya.

MAX DAUTHENDEY,

Die acht Gesichter am Biwasee (80)

Diese pastellfarbenen, dem Märchen verwandten Erzählungen haben auch heute nichts an dynamischer Bildkraft und sinnlicher Ausdruckstärke verloren.

MAX RENÉ HESSE, Partenau, Roman (81)

Auf dem Hintergrund der Gesellschaft der zwanziger Jahre mit den Offizieren und ihren Damen, den Jagden und Bällen, zeichnet der Autor das Schicksal zweier Männer, des Fahnenjunkers Stefan und des genialen Einsamen, des „Pour le mérite“-Trägers Partenau.

In vielfarbigem Umschlag, biegsam, fest und haltbar 1.90 DM

DEUTSCHLAND

Das Gesicht seiner Städte und Landschaften

Einleitung von Paul Fechter. Erläuterungen von W. Lenz. 248 Seiten, 168 ganzseitige Schwarzweißfotos, 12 einseitig bedruckte Vierfarbtafeln, farbiger Offset-Vorsatz. Mit Bilderläuterungen in deutscher, englischer und französischer Sprache. Format 22,5 x 23,5 cm. Leinen 19.80 DM

Eine Schatzkammer an Schönheiten birgt deutsches Land! Je mehr der einzelne davon schauen, „erfahren“ und erleben darf, um so größer steigt dieses Deutschland vor seiner staunenden Seele auf; um so tiefer prägt es sich in die Erinnerung. Um so mehr beglücken uns Bildbände, die beim Betrachten ihrer Aufnahmen „die eigenen Erinnerungsbilder aus der großen Phantasiegalerie der Seele wieder magisch herauszulocken vermögen“.

Das Deutschlandbuch will dem Betrachter Neues und bereits Bekanntes zeigen, ihm ein Bild der Heimat geben: deutschen Raum, Landschaften, Berg und Meer, Städte und Baudenkmäler, in locker geordneter Schau dem Zug seiner Gebirge, dem Lauf seiner Ströme und allen Himmelsrichtungen folgend bis an die Grenzen Deutschlands. Alle Bilder wurden bewußt nach ihrem sachlichen und dokumentarischen Wert ausgewählt. Sie wollen wertvolle, wirklich „fotografische“ Wiedergaben sein von Stätten, die der Betrachter kennenlernen oder wiedererkennen möchte. Die Fotos sind also typisch, weil sie den Charakter eines Ortes oder einer Landschaft wirklichkeitsgetreu spiegeln. Sie vermögen Ganzheitserinnerungen zu beschwören bei der Betrachtung des Bekannten, oder ein neues, erstes Erlebnis von Kern und Wesen des Dargestellten zu vermitteln. Paul Fechter schrieb eine Einführung, die das Wesentliche über die deutschen Lande aussagt, eine Brücke schlägt zwischen Bild und Leser. Er geht auch auf die Beziehungen von Land und Kulturgeschichte ein und vermittelt so Wissenswertes aus West und Süd, Nord und Ost unseres Vaterlandes. Lob deutscher Lande ist dieser Bildband, der mit seinen ausgezeichneten Wiedergaben starkes, sinnvolles Leben bewahren, weitertragen und wecken möchte.

Zu haben in Ihrer Buchhandlung

C. B E R T E L S M A N N V E R L A G

FRITZ ALEXANDER KAUFFMANN

Leonhard

Chronik einer Kindheit

Mit einem Nachwort von Joachim Moras · 496 Seiten · Leinen DM 16.80

Dieses Buch ist ein Vermächtnis. Selbst wenn Fritz Alexander Kauffmann, der Verfasser des berühmten Werkes „Roms ewiges Antlitz“, nur diesen „Leonhard“ hinterlassen hätte - er wäre mit dieser unverwechselbaren, dieser exemplarischen Leistung eine der großen Erscheinungen der deutschen Literatur.

Joachim Günther hat das Werk mit Proust verglichen, es ist eine deutsche „Suche nach der verlorenen Zeit“. Nicht um Idyllen, nicht um gemütvolle Bilder der guten alten Zeit vor dem ersten Weltkrieg geht es in diesen Erlebnissen eines Kindes. Der Filter einer hochgespannten Sprache, die immer neue Entzückungen erweckt, scheidet alles Zufällige, Beigemischte aus und läßt nur die volle Essenz durchdringen. So erreicht der Autor den Ort, „wo sich hohe Bildhaftigkeit vermählt mit allen Merkmalen verzehrend gründlicher Abstraktion“. Fritz Alexander Kauffmann nimmt die Spur seiner unvergleichlich genauen Erinnerung auf, um die Akte der Wahrnehmung und Erfahrung wieder ins Bewußtsein zu rufen, aus denen sich die Welt des Menschenkindes ursprünglich aufbaut, eine Welt der Urbilder und der „echten Zeichen“. Dies ist ein Buch, das sich nicht auslesen läßt, dessen Abbrechen eine Aufforderung ist, immer wieder von vorne zu beginnen, um neue Reichtümer zu entdecken. Es wendet sich an jene, die noch der Besinnung fähig sind, die bereit sind, sich selbst zu erfahren und zu verwirklichen.



DEUTSCHE VERLAGS-ANSTALT STUTTGART

HORST GEYER

Dichter des Wahnsinns

*Eine Untersuchung über die dichterische
Darstellbarkeit seelischer Ausnahmezustände*

322 Seiten, Leinen, 15.80 DM

Die Auseinandersetzung des geistesgesunden Dichters mit dem Problem der Geisteskrankheit ist das Thema dieser Arbeit über die Möglichkeiten und die Grenzen einer dichterischen Darstellung des Wahns.

An Hand der bekannten Beispiele aus der Literatur der Antike, den Shakespeareschen Dramen und der deutschen Dichtung erschließt Prof. Geyer mit dieser Arbeit einen wenig beachteten Gesichtspunkt für die Beurteilung der Literatur.

Aus dem Inhalt:

Laienpsychiatrie – Goethes Lila

Die dichterische Verklärung des Wahnsinns:

Der antike Wahnsinn – Sophokles' Ödipus • Der schöne Wahnsinn – Goethes Orest

Die dichterische Darstellung des Wahnsinns:

Schwachsinniges Verhalten – Bindings Wingult • Ein psychogener Dämmerzustand – Shakespeares Ophelia • Hysterische Charakterzüge – Kleists Penthesilea • Eine querulatorische Reaktion – Kleists Kohlhaas • Ein delirantes Zustandsbild – Goethes Gretchen • Ein Paralytiker – Ibsens Oswald • Eifersuchtswahn – Shakespeares Leontes und Othello • Religiöser Wahn – G. Hauptmanns Emanuel Quint • Uneinfühlbare Wahnideen – Bindings Demeter • Altersschwachsinn – Shakespeares Lear

Über die Dummheit

*Ursachen und Wirkungen der intellektuellen
Minderleistungen des Menschen · Ein Essay*

6. Auflage, 412 Seiten, Leinen, 16.80 DM

„ . . . eine Phänomenologie des menschlichen Intellekts . . . “
UKW Nord

Sonderprospekte

MUSTERSCHMIDT-VERLAG · GÖTTINGEN

ADALBERT STIFTER

Gesammelte Werke in sechs Bänden. Eingeleitet von Bernt von Heiseler. Herausgegeben von Michael Benedikt und Herbert Hornstein

- Band I: *Einleitung – Studien I-III:* Studien I: Vorrede · Vorrede zur zweiten Auflage · Der Kondor · Feldblumen · Das Heidedorf – Studien II: Der Hochwald · Die Narrenburg – Studien III: Die Mappe meines Urgroßvaters.
598 Seiten, Leinen 6.85 DM
- Band II: *Studien IV-VI:* Studien IV: Abdias · Das alte Siegel · Brigitta – Studien V: Der Hagestolz · Der Waldsteig – Studien VI: Zwei Schwestern · Der beschriebene Tännling.
591 Seiten, Leinen 6.85 DM
- Band III: *Bunte Steine:* Vorrede · Einleitung · Granit · Kalkstein · Turmalin · Bergkristall · Katzensilber · Bergmilch – *Erzählungen I:* Der späte Pfennig · Die drei Schmiede ihres Schicksals · Zuversicht · Der Waldgänger · Der Tod einer Jungfrau · Prokopus · Zwei Witwen · Nachkommen-schaften.
571 Seiten, Leinen 6.85 DM

Band IV: *Der Nachsommer.* 754 Seiten, Leinen 8.50 DM

Band V und VI folgen Januar 1957

In unserer ruhelosen, scheinbar nur von harten Gesetzen beherrschten Zeit wenden sich die Suchenden dem Werk eines Dichters zu, der „das sanfte Gesetz“ zu zeigen unternahm: dieses „menschen-erhaltende“, das „still und seelenbelebend“ im Miteinander der Menschenwelt wirkt wie das „welterhaltende Gesetz“ unaufhörlich im Reiche der Natur.

Mit aller Unbedingtheit seines heißen Herzens hat Adalbert Stifter in Last und Mühe, Geduld und Selbstbescheidung im Dienst dieses Gesetzes die Welt um sich her zu gestalten und zu erhalten gesucht. Es ist ein Lebenswerk geworden, dessen milder, tiefer Klang ins Weite hinausgeht, ohne zu fragen, ob es Gehör und Dank findet; ein Werk, „das durch sein Dasein den Atemraum unserer Dichtung erweitert und erhöht hat“.

Was zu Lebensgang, Lebenswerk und -leistung dieses Sohnes des Böhmerwaldes und zu seiner Tragik zu sagen ist, hat Bernt von Heiseler zu Eingang des ersten Bandes ausführlich berichtet, gedeutet und vom Blickpunkt des Heute in glücklichen Formulierungen erschöpfend gewürdigt.

Zu haben in Ihrer Buchhandlung

C. B E R T E L S M A N N V E R L A G

NEUBÜCHER

JEAN GIRAUDOUX

Die Schule der Gleichgültigen

154 Seiten. Leinen 9.80 DM

Dem Leser erschließen sich die feinsten psychologischen Reize, ironische Porträts, bezaubernde Bilder von Paris, der Stolz auf die persönliche Freiheit, die Tiefe der Beobachtung.

Frankfurter Allgemeine Zeitung

WILLIAM GOLDING

Herr der Fliegen

Roman. 268 Seiten. Leinen 12.80 DM

Ein alarmierender Roman. Das Thema von verblüffender Kühnheit, die Durchführung brillant, hart, straff. Poesie und bittere Wahrheit sind selten so eins wie in diesem Buch.

Karl Korn in „Frankfurter Allgemeine Zeitung“

NADINE GORDIMER

Entzauberung

Roman. 504 Seiten. Leinen 19.80 DM

Die blutvolle Welt der Gegensätze in Südafrika gibt den Hintergrund zu diesem erstaunlichen Roman. Das Wagnis der Liebe, seine Erfüllung und Nichterfüllung, der Wirbel der Rassenkonflikte, das alles ist glänzend erzählt. *Heidelberger Tagblatt*

CAROLA LEPPING

Bela reist am Abend ab

Roman. 152 Seiten. Leinen 8.80 DM

Ausgezeichnet mit dem Charles-Veillon-Preis 1955

Belas Geschichte ist ein einziger, hinreißender, atemloser innerer Monolog, scheinbar in einem Zuge hingeschrieben und doch sehr kunstvoll aufgebaut, manchmal hart in der Sprache und dennoch von einer zarten und schwebenden Poesie. *Sonntagsblatt, Hamburg*

ERIKA MANN

Das letzte Jahr. Bericht über meinen Vater

76 Seiten. Mit 4 Bildtafeln. Broschiert 4.80 DM

Dieser Bericht ist einstweilen das einzige Dokument, aus dem wir erfahren, mit welchen neuen literarischen Plänen sich Thomas Mann in seinem letzten Lebensjahr beschäftigt hat. Ein Gnaden- und Erntejahr ist es gewesen, und da Erika Mann davon berichtet, ist es gestattet, ihren Bericht als ein menschlich Stück Zeitgeschichte zu lesen, in dem Literatur und Leben unlöslich verknüpft sind.

Die Gegenwart

THOMAS MANN

Betrachtungen eines Unpolitischen

Vorwort von Erika Mann — 582 Seiten. Leinen 24.— DM

Das Buch macht den Leser mit einem Meisterwerk deutscher Prosa bekannt, das zu den wenigen großen Zeugnissen dieser Art gehört, die wir von Luther bis zur Gegenwart besitzen. Es eröffnet einen Zugang zur Geisteswelt des ausgehenden 19. Jahrhunderts, wie es deren nicht viele gibt.

Neues Abendland

FRANZ WERFEL

Jeremias

Höret die Stimme — Roman. 556 Seiten. Leinen 24.80 DM

Tiefe Frömmigkeit paart sich hier mit größter Aktualität. Werfel versteht es, den großen Propheten seinen Lesern in ganzer Größe vorzustellen.

Aachener Nachrichten



S. FISCHER VERLAG